L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1955

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1955

Ont collaboré à ce numéro :

G. BECKER, professeur de Première supérieure au Lycée Lakanal ; A. BOUTET DE MONVEL, professeur au Lycée de Saint-Cloud ; P. BOYANCÉ, professeur à la Sorbonne ; M. DÉCAUDIN, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ; R. GARAPON, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Caen ; P. GRENADE, agrégé-répétiteur à l'École Normale Supérieure ; Ch. GUIRAUD, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ; R. AULOTTE, professeur au Lycée Faidherbe, à Lille ; Y. LEFEVRE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Bordeaux ; J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu à Bordeaux ; J. ROBICHEZ, secrétaire du Comité de l'Encyclopédie française ; H. ROUSSEL, assistant à la Faculté des Lettres de Lille ; M. A. RUFF, maître de conférences à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence ; E. DE SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon ; P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot ; J. TRUCHET, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Nancy ; J. VOISINE, chargé d'enseignement à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.** ; Étranger : **1.500 fr.** ; le numéro : **300 fr.**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Prédication classique et séparation des genres

Un des traits les plus frappants de la structure du théâtre classique, sans conteste, est la séparation des genres. Elle apparaît au premier abord d'autant plus paradoxale que les genres les plus importants s'adressent au même public, le public cultivé du temps; celui-ci ne méprise aucun d'eux, mais il réprouve le mélange des tons; il exige une unité psychologique.

On ne s'y attendrait pas. Mais il se passe quelque chose de tout à fait semblable dans le domaine de l'éloquence sacrée. Sans parler des différences qui existent entre les discours des prédicateurs en fonction du niveau de culture très variable du public, on observe, parmi les discours qui s'adressent au même public, des différences de genres très tranchées, comparables à celles qui séparent par exemple la comédie de la comédie héroïque, la tragédie de la tragi-comédie. La raison en est, pour une part, dans le goût des règles et de la discipline littéraire qui caractérise l'époque, mais aussi dans des impératifs de fond qui tiennent au rôle religieux de chaque forme de l'éloquence sacrée.

Notre intention est de donner ici quelque idée de cette gamme de genres, car trop souvent on n'en connaît que les oraisons funèbres et les sermons. Or non seulement ils ne représentent qu'une partie d'un ensemble en réalité bien plus complexe, mais encore on ne peut se faire une idée juste de ce que représente à l'époque classique le genre du sermon si on ne le situe par rapport aux autres.

Une série de définitions données au XVIIIe siècle par un bon commentateur de la prédication du siècle précédent, le père Albert, pourra nous mettre sur la voie :

« Si le ministre de la parole s'attache à une explication et à une paraphrase de l'Évangile ou de l'Epître, c'est une *Homélie.* S'il tire de quelque verset de l'Écriture une vérité qu'il met dans un jour avantageux, mais d'une manière simple et familière, c'est ce qu'on appelle communément un *Prône.* S'il instruit par des réponses aux demandes qu'on lui fait, c'est une *Conférence.* S'il suit les règles du discours oratoire en traitant des mystères de la religion et des vertus morales, c'est un *Sermon.* Lorsqu'il loue les Saints, ces héros du christianisme, ces amis de Dieu dont le mérite est couronné dans le Ciel d'une gloire immortelle, c'est un *Panégyrique.* Quand il relève les vertus de ces grands du monde, sur qui la mort vient d'exercer son cruel empire, c'est une *Oraison funèbre.* » (1)

Cette énumération est loin d'être complète. Mais elle est instructive, car elle offre un classement des genres. Ils sont rangés, on le voit, par ordre de solennité croissante; mais en même temps ils vont du plus didactique au moins didactique, comme s'il y avait un rapport inverse entre la valeur instructive d'un discours religieux et ses prétentions oratoires; comme si certains tendaient à l'enseignement, d'autres à la célébration rituelle. On se trouverait amené de la sorte à distinguer trois grandes catégories de genres : une prédication panégyrique, la plus oratoire et la moins directement didactique; à l'opposé, une prédication pastorale tendant à instruire par les moyens les plus simples; entre les deux, le domaine vaste et varié du sermon.

---

(1) *Nouvelles observations sur les différentes méthodes de prêcher*, Lyon 1757, p. 62-63.

ÉLOQUENCE PANÉGYRIQUE

Le panégyrique n'est pas religieux en son essence. L'Académie le définissait : « le discours, ou le poème, fait à la louange de quelqu'un », et Furetière : « discours d'un orateur fait à la louange d'une personne, ou d'une vertu extraordinaire, ou qu'on veut faire passer pour telle ». Mais le panégyrique des saints est religieux en raison de la personne de ses héros. C'est, au XVII[e] siècle, un genre bien à part, qui a ses spécialistes — Ogier, Senault, Fléchier — et ses règles strictes. On lui assigne deux buts : glorifier le saint, en prenant bien garde de rapporter à Dieu la gloire de sa sainteté (1); inviter les fidèles à l'imiter. Le premier de ces deux buts lui impose une forme particulièrement recherchée. Souvent on reproche — on reprochait déjà alors — au panégyrique des saints son excessive emphase. Mais ce n'était pas par vanité mondaine, c'était pour une raison authentiquement religieuse que les orateurs lui conféraient cette solennité. Louer Dieu dans ses saints, on ne concevait pas au Grand Siècle qu'on pût le faire sans une élévation de ton particulière. Fléchier disait qu'il fallait employer, pour parler des vertus des bienheureux, « les grâces et les ornements du discours », comme « on prodigue l'or et les pierreries pour orner et pour enrichir les châsses où l'on renferme leurs reliques » (2).

Les limites sont malaisées à définir entre le panégyrique et l'oraison funèbre. Un saint, avant d'être canonisé, fait l'objet d'oraisons funèbres : ses panégyriques, une fois qu'il l'est, ne sont guère différents. Vers 1625, on compose des oraisons funèbres du *vénérable* François de Sales; quelques dizaines d'années plus tard, ce sont des panégyriques du *Bienheureux*, puis de *saint* François de Sales. Pour mieux exprimer sa vénération envers le cardinal de Bérulle, l'oratorien Le Jeune donne de lui un *panégyrique* (en précisant dans une note liminaire qu'il n'entend pas engager le jugement de l'Église) (3). Mais il s'en faut de beaucoup que les héros des oraisons funèbres aient toujours été aussi édifiants. L'oraison funèbre étant un honneur auquel avaient alors droit tous les grands personnages, il était à craindre qu'elle ne perdît souvent toute sincérité, toute valeur chrétienne. De fait, les maîtres de la chaire surent sauver le caractère religieux du genre, soit en trouvant dans la vie du héros, sans l'idéaliser, d'authentiques leçons, soit en orientant tout simplement leur méditation vers la pensée de la mort. Ils gardèrent pourtant à l'oraison funèbre la solennité que la pompe des cérémonies rendait inévitable, et ne négligèrent pas de rappeler — souvent par prétérition — la grandeur terrestre des défunts.

Il existe une grande analogie entre les oraisons funèbres et les sermons de vêture ou de profession des filles nobles. Ici encore, la gravité de la circonstance impose de hautes pensées religieuses. Comme la mort proprement dite, la mort au monde de la nouvelle religieuse offre matière à de hautes réflexions. Triomphe de l'humilité et de la pauvreté, elle s'accommode mal d'un pompeux discours. Pourtant l'habitude exige qu'on fasse de cette cérémonie quelque chose de très mondain, et qu'on y rappelle, pour plaire à la famille, tous les titres de celle qui vient les dépouiller. De là, pour les orateurs, la nécessité de se livrer à des compromis analogues à ceux qu'exigent les oraisons funèbres, et qui sauvent les droits de l'enseignement chrétien, sans refuser les politesses inévitables. Ce n'était pas toujours aisé : pensons à la vêture et à la profession de La Vallière, célébrées en grande pompe au Carmel, la première prêchée par Fromentières, la seconde par Bossuet !

Ainsi l'éloquence panégyrique forme un ensemble à part dans la prédication classique. Sa solennité est nécessaire, soit qu'elle repose sur le sentiment religieux lui-même — c'est le cas pour le panégyrique des saints, — soit qu'elle réponde à un impératif mondain qu'on ne peut éluder. De toute manière, il appartient aux grands orateurs de tirer parti du genre, sans en enfreindre les lois, pour le rendre le plus instructif possible.

PRÉDICATION PASTORALE

L'homélie et le prône ont ceci de commun, qu'ils sont en principe le propre des pasteurs. L'homélie était originellement la leçon faite par l'évêque à ses diocésains sur un texte de l'Écriture; au XVII[e] siècle, elle n'est plus d'une manière absolue le monopole de l'évêque, mais elle garde son caractère pastoral et très didactique. Le dictionnaire de l'Académie la définit : « discours fait pour expliquer au peuple les matières de la religion et principalement l'Évangile ». Le prône était à l'origine, et il demeure au XVII[e] siècle, l'« instruction chrétienne que le curé ou son vicaire

(1) Glorifier le saint sans rapporter à Dieu la gloire de sa sainteté, ce serait une idolâtrie.
(2) Préface des panégyriques, *Œuvres complètes*, éd. de 1825-1828, t. IV, p. XXI.
(3) Migne, *Collection intégrale et universelle des orateurs sacrés*, t. IV, col. 413.

fait tous les dimanches dans la chaire à la messe paroissiale » (Dictionnaire de l'Académie). Il est très souple dans sa structure, faisant allusion au besoin à des incidents de la vie locale, commentant les annonces de la semaine; on se rappelle ce curé de La Fontaine dont le savetier dit qu'il « charge toujours son prône » de quelque saint nouveau. Il est très simple de style, et fort didactique; Furetière précise qu'il « tient un milieu entre le catéchisme et la prédication » ; l'évêque Camus le conçoit comme « un sommaire et un abrégé de toute la doctrine catholique, qui consiste en la connaissance de la fin dernière pour laquelle nous sommes créés, qui n'est autre que la gloire de Dieu et notre salut, et aux moyens d'y parvenir, qui sont la Foi et le Symbole, l'Espérance et l'Oraison Dominicale, la Charité et le Décalogue, et les Sacrements ». (1).

Cet aspect de l'éloquence sacrée du XVIIe siècle est aujourd'hui oublié, et l'on voit bien les causes de cet oubli : valeur littéraire relativement faible, large part de l'improvisation, petit nombre des textes conservés. Cela ne doit pas nous faire méconnaître son importance réelle.

« Le temps des homélies n'est plus; les Basile, les Chrysostome, ne le ramèneraient pas », écrit (avec regret) La Bruyère (2). Etait-ce si sûr ? La Bruyère était parisien; ce n'était pas à Paris, au temps de Mgr de Harlay, qu'on pouvait voir l'ordinaire distribuer avec sollicitude la nourriture quotidienne à ses ouailles. Mais à Meaux ? Mais à Cambrai ? Le poncif de l'Aigle a complètement faussé la physionomie de Bossuet évêque; quatre oraisons funèbres et quelques « beaux sermons », qu'est-ce que cela, sur les vingt-quatre années de son épiscopat, en regard de la multitude des discours plus ou moins improvisés qu'il prodiguait à ses diocésains pour les « nourrir de la parole de vie » ? On a pu consacrer une thèse entière à sa seule prédication pastorale (3), et les éditeurs de ses *Œuvres oratoires* en ont pieusement recueilli les vestiges : ils sont émouvants et beaux (4). Fénelon est à cet égard exactement dans les mêmes dispositions, comme l'avait été naguère Godeau, comme l'est le cardinal Le Camus, excellent évêque de Grenoble.

Dans les diocèses où l'évêque prêche, les curés aussi prêchent, et l'ordinaire y tient la main. Nous avons les sommaires de plusieurs conférences synodales faites par Bossuet à ses curés : la prédication est, de tous leurs devoirs, celui sur lequel il revient le plus souvent et avec la plus grande précision. Quant à Fénelon, il soutient que normalement nul ne devrait prêcher dans une église que le pasteur du lieu, parce qu'il a grâce d'état pour cela, et qu'en outre il connaît mieux que personne les besoins de ses ouailles (5) — idée que l'on retrouve chez Claude Fleury, ami et, dans une large mesure, disciple de Bossuet (6).

A Paris même, les curés formèrent tout au long du siècle un corps remarquable, dont on n'a pas oublié la courageuse et constante opposition à la casuistique relâchée. M. Olier, Léonard de Lamet, Claude Joly gouvernèrent de grandes paroisses parisiennes; ils n'étaient pas hommes à transiger avec leurs devoirs de pasteurs. Pas davantage les curés de Versailles, qu'on vit plus d'une fois résister en face aux désirs de la cour. Leurs prônes jouent un grand rôle, car ils ont lieu lors de la messe paroissiale; on ne peut se dispenser d'y assister; simples, directs, adaptés aux circonstances, ils portent. Quand nous verrons des mondains papillonner au pied de la chaire d'un orateur à la mode qui prononce un « beau sermon », nous nous rappellerons qu'ils ont certainement entendu à la messe, de la bouche de leur curé, des vérités moins parées, mais non moins fortes. Le roi même, quand il séjournait au Louvre, devait, pour les grandes fêtes, délaisser la chapelle de son palais pour se rendre aux offices de la paroisse.

Nous est-il impossible de nous faire une idée de ce qu'était cette prédication pastorale ? Certes elle fut rarement recueillie, et dans la plupart des cas où des manuscrits d'œuvres oratoires nous parviennent, il s'agit de sermons, et non de prônes ou d'homélies. Cependant nous disposons de recueils imprimés composés à l'intention des pasteurs peu doués pour la parole ou peu instruits; s'ils ne nous renseignent qu'imparfaitement sur l'allure et le ton de ces formes de prédication, ils nous apportent du moins le canevas de leur contenu. L'infatigable Camus, disciple et ami de François de Sales, en procura à lui seul au moins une douzaine. Voici les titres de quelques-uns de ses recueils; on remarquera leur orientation toute didactique, et leur lien avec le déroulement de l'année liturgique : *Homélies sur la Passion de Notre-Seigneur propres pour tous les temps de l'année; Prônes catéch-évangéliques pour les dimanches et fêtes principales de l'année; Prônes épistolaires sur les épîtres de chaque dimanche de l'année; Prônes évangéliques dressés sur l'Evangile*

(1) *Prônes paroissiaux pour tous les dimanches de l'année*, Paris, 1649, p. 7-8.

(2) *De la Chaire*, 5.

(3) E. Griselle, *De munere pastorali quod contionando adimplevit, tempore praesertim meldensis episcopatus, Jacobus-Benignus Bossuet*, Lille 1901.

(4) Tomes VI et VII de l'édition Lebarq revue par Urbain et Lévesque.

(5) *Dialogues sur l'éloquence*, 3e dialogue, *Œuvres complètes*, éd. de 1850 chez Leroux et Jouby, t. VI, p. 598.

(6) C'est une des idées-maîtresses du *Dernier discours sur la prédication* (1688).

de chaque dimanche de l'année... De Godeau, l'on possède des *Discours sur les ordres sacrés*, qu'il composa pour ses ordinands, et des *Homélies sur les dimanches et fêtes de l'année pour servir aux curés de formulaires d'instructions qu'ils doivent faire au peuple à leur prône* — ouvrages d'une éloquence toute simple et paternelle, où l'on chercherait en vain soit la préciosité du « nain de Julie », soit l'érudition de l'auteur de la grande *Histoire de l'Eglise* (1). Il serait fastidieux de dresser un catalogue. Le père Bourgoing, supérieur général de l'Oratoire, dont Bossuet vanta la parole naturelle et pénétrante (2), Antoine Caignet, théologal de Meaux, le père Maimbourg, historien et prédicateur illustre, l'abbé Foucault, fondateur du Bon Pasteur d'Orléans, d'autres encore, donnèrent des recueils de prônes et d'homélies (3).

Ces ouvrages ne constituent pas des œuvres littéraires de premier plan, et l'on n'y trouve pas de pages brillantes comme il en est tant dans les sermons des grands maîtres. Mais on n'y trouve pas non plus le galimatias qui se rencontre trop souvent dans les compositions de certains sermonnaires férus de beau langage comme le père Léon ou le père Planchette. Ils sont denses, utiles, corrects, souvent impressionnants à force de logique.

Encore une fois, voilà la base de l'enseignement des fidèles au XVIIe siècle, le travail obscur, mais quotidien et irremplaçable, des pasteurs des âmes (4).

LE DOMAINE DU SERMON

Comment, dès lors, se situe le sermon? Il se définit, essentiellement, par son caractère extraordinaire, la prédication que nous venons de voir étant la prédication ordinaire.

Le prône ne se sépare pas de la célébration de l'office paroissial; le sermon peut être prononcé à part, à l'occasion d'une circonstance quelconque, en plein après-midi, sur invitation. Le prône est prononcé par le curé ou par un vicaire; le sermon est souvent donné par un prêtre venu de l'extérieur. Le premier doit rester tempéré dans son style; le second peut utilement viser parfois à l'effet. Il se place entre l'éloquence pastorale et l'éloquence panégyrique, et participe de l'une et de l'autre. Rappelons-nous la définition que donne de lui le père Albert : « Il suit les règles du discours oratoire » — c'est ce qui le distingue du prône — « en traitant des mystères de la religion et des vertus morales » — voilà en quoi il se distingue du panégyrique.

Pour lui, comme pour toutes les autres branches de l'éloquence sacrée que nous avons rencontrées précédemment, il importe donc de partir de son rôle, de la place qu'il occupe dans la vie religieuse, si l'on veut le comprendre. Nous allons voir qu'il en résulte immédiatement un certain nombre de conséquences notables.

D'abord, le sermon, pour important qu'il fût dans la vie catholique du XVIIe siècle, ne l'était pas autant que nous le donnerait à penser la place qu'il occupe dans nos manuels d'histoire littéraire. Il présente, effectivement, un intérêt littéraire bien supérieur à celui de la prédication pastorale. Mais ceci ne doit pas nous faire oublier qu'il n'apparaît que comme un complément de l'instruction dispensée par les pasteurs. Un tel complément présentait une utilité évidente; il permettait de « secouer » les fidèles qui auraient vite été gagnés par une sorte de somnolence s'ils avaient toujours entendu le même homme répéter à peu près les mêmes choses; et puis, comme on dit, nul n'est prophète en son pays... Il y avait cependant une mesure à garder, et

(1) Encore une forme de séparation des genres : sans faire scandale, le même Godeau peut être le mondain de l'hôtel de Rambouillet et un des évêques réformateurs les plus graves du royaume. « Ce dédoublement, ces alternances, écrit très justement l'abbé Brémond, les contemporains ne s'en troublaient pas. Ils ne connaissaient qu'un seul Godeau, et tout vénérable, même quand il payait tribut à la mode littéraire. » (*Histoire littéraire du sentiment religieux*, t. VII, p. 168).

(2) *Oraison funèbre du père Bourgoing*, *Œuvres oratoires*, éd. Lebarq revue par Urbain et Lévesque, t. IV, p. 411.

(3) Bourgoing, *Homélies des saints*, 1651-1654, et *Homélies chrétiennes sur les évangiles des dimanches et des fêtes principales de l'année*, 1665; Caignet, *L'année pastorale*, 1659-1662, et *Le dominical des pasteurs*, 1675; Maimbourg, *Sermons*, dont il dit lui-même que ce sont des « Homélies raisonnées » (cf. Migne, recueil cité, t. X); Foucault, *Prônes pour tous les dimanches de l'année*, 1696.

(4) Nous n'avons rien dit de la « conférence », encore moins oratoire, puisqu'elle est dialoguée avec les auditeurs. Elle est utilisée en diverses circonstances (par exemple les conférences sur les épîtres données par Bossuet, en 1668, dans le parloir des Carmélites), mais surtout dans le domaine de la controverse anti-protestante. La controverse occupe une place tout à fait à part dans la prédication du XVIIe siècle; elle a ses orateurs et ses chaires propres; chaque année, la *Liste véritable et générale de tous les prédicateurs* mentionne séparément « les lieux où l'on prêche la controverse ».

nous avons vu Fénelon réagir contre l'excessif développement de la prédication extraordinaire au détriment de la prédication pastorale (1).

Puisque le sermon intervient en principe à titre de complément, il n'a pas besoin d'être aussi étroitement didactique que le prône. Il peut, dans une certaine mesure, procéder par allusions. De fait, on observe que certains sermons prêchés au XVIIe siècle supposent de la part de ceux qui les écoutent une culture religieuse et une vie spirituelle remarquables. Ainsi des sermons qui se donnaient dans les couvents de Carmélites. Cependant il ne faut pas exagérer; tous les témoignages du temps s'accordent à dénoncer l'ignorance des fidèles en matière de religion; les grands sermonnaires, Bossuet et Bourdaloue les premiers, font peu crédit à la science de leurs auditeurs; inlassablement ils reviennent sur les mêmes points, c'est-à-dire sur les grands principes du christianisme, qu'ils ne pensent pas pouvoir jamais trop rappeler. Ils sont d'accord avec le bon père Le Jeune, qui disait avec une savoureuse bonhomie :

« Depuis quarante ans, partout où j'ai prêché l'avent et le carême, j'ai répété quasi tous les dimanches et fêtes, à la fin du sermon, les principaux mystères de la foi, qui sont la sainte Trinité. l'Incarnation, la Passion, la Mort, la Résurrection, l'Ascension du Sauveur, et ce qui est essentiel aux sacrements de baptême, de l'eucharistie et de la pénitence, et on l'a toujours pris de bonne part, même dans les villes où il y a des parlements. » (2)

Mais, même s'il se fait aussi didactique que le prône ou l'homélie, le sermon doit « suivre les règles du discours oratoire. » Pourquoi? Ce n'est pas seulement pour flatter le goût du public pour les belles phrases : « Comment peut-on aimer Dieu, quand on n'en entend jamais bien parler ? » demandait, mi-plaisamment, mi-sérieusement, Mme de Sévigné (3). C'est aussi pour frapper, émouvoir, entraîner davantage. Le XVIIe siècle a souvent dit qu'on peut faire un bon usage des passions; l'éloquence, quand elle émeut celles-ci en vue de rendre les auditeurs plus chrétiens, répond précisément aux conditions de ce bon usage (4). Il est donc dans la nature des choses que le sermon, outre les enseignements par lesquels il peut compléter le prône, se propose d'agir sur les « affections » des fidèles en mettant en œuvre un certain pathétique.

Cela ne signifie pas qu'il soit nécessairement littéraire et mondain dans sa forme. Il doit être éloquent; mais il peut l'être par les moyens les plus populaires comme par les artifices les plus recherchés. Ce qu'on appelle une capucinade est éloquent, et pourtant littérairement méprisable. Il s'agit de faire choc, comme on dit aujourd'hui, de produire un saisissement, une impression de dépaysement. La manière de parvenir à ce résultat dépend évidemment du tempérament de l'orateur et de la nature du public. Ce serait donc une grave erreur — si nous pouvons revenir encore une fois sur la distinction du prône et du sermon — de dire que le prône est populaire et le sermon mondain. Le prône, dans une paroisse mondaine, peut être élégant et châtié, comme le sermon, devant un auditoire rustique, peut être d'une langue très fruste. Ce qui les sépare, c'est l'intention, c'est le rapport créé entre le prédicateur et les auditeurs : dans le sermon, le prédicateur le prend vis-à-vis d'eux de beaucoup plus haut.

Enfin, du fait que le sermon est communément donné par un prêtre étranger à la paroisse, il finit par exister des prédicateurs professionnels — des *sermonnaires* — qui n'ont pas d'autre fonction dans l'Église. Au XVIIe siècle, à côté de séculiers comme Camus, Bossuet, Fénelon, qui ont une réputation de bons prédicateurs, et qu'on invite à donner des sermons de toutes parts, mais dont l'éloquence ne constitue pas l'activité principale, il existe un corps d'orateurs spécialisés, constamment à la disposition de ceux qui les invitent : beaucoup de Jésuites (Claude de Lingendes, Texier, Giroust, Bourdaloue, La Rue), d'Oratoriens (Le Jeune, Le Boux, Senault, Fromentières, Mascaron, Massillon) des Carmes comme le père Léon, des Feuillants comme Dom Cosme..., bien entendu les missionnaires lazaristes de M. Vincent, et les Eudistes.

Il y a là, en même temps qu'une institution qui peut rendre de grands services et qui est traditionnelle dans l'Église (5), le germe de dangers graves et qui furent souvent dénoncés : recherche du succès personnel, rivalités oratoires, réunions pieuses qui perdraient vite leur

(1) « Il ne faudrait, écrit-il, communément laisser prêcher que les pasteurs; ce serait le moyen de rendre à la chaire la simplicité et l'autorité qu'elle doit avoir. » Et quand on lui fait remarquer qu'il y a d'excellents prédicateurs qui ne sont pas pasteurs, il répond : « J'en conviens : aussi voudrais-je les faire pasteurs. Ce sont ces gens-là qu'il faudrait établir malgré eux dans les emplois à charge d'âme. » *(loc. cit.)*

(2) *Avis aux jeunes prédicateurs*, Migne, recueil cité, t. III, p. 17.

(3) A Mme de Grignan, 1er avril 1671.

(4) Même l'austère Arnauld soutenait cette thèse, dont il trouvait d'ailleurs la source dans saint Augustin. Cf. ses *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*, au tome XLII des *Œuvres complètes*, éd. de Lausanne, 1775-1783.

(5) Cf. les grands ordres prêcheurs du Moyen Age, en particulier celui de saint Dominique.

caractère religieux pour devenir des sortes de festivals d'éloquence. De fait, des excès de ce genre sont signalés tout au long du siècle. Bien avant que La Bruyère n'eût écrit : « Le discours chrétien est devenu un spectacle » (1), on savait à quoi s'en tenir sur une partie de la prédication parisienne, celle qui se faisait, en particulier, hors des paroisses, dans certains couvents « à la mode ». Nous n'y insisterons pas; car si cette déviation était difficile à éviter complètement, les grands prédicateurs étaient conscients du danger et savaient s'en garder; la prière, l'austérité, le travail préparaient en eux l'éloquence; ils savaient, selon le mot de saint Augustin, que, dans un vrai discours chrétien, « la sagesse marche devant comme la maîtresse, l'éloquence s'avance après comme la suivante » (2). Retenons donc le rôle légitime du sermon, et comprenons bien que. s'il est éloquent, c'est d'abord parce qu'il a besoin de l'être.

Reste à préciser en quelles occasions étaient prononcés des sermons. Nous ne saurions examiner, ni même énumérer, toutes les circonstances qui, au XVIIe siècle, donnaient lieu à ce genre de discours : inaugurations d'églises, vêtures et professions (nous les avons rattachées, d'un certain point de vue, à l'éloquence panégyrique), abjurations de protestants de marque, séances inaugurales d'assemblées telles que celles du Clergé de France ou les synodes des diocèses, réunions de charité... A elles seules, ces dernières ont suscité un genre oratoire spécial, le *sermon de charité*. qui mériterait une longue étude. Nous nous en tiendrons à ce qui faisait l'essentiel de la tâche des sermonnaires : les stations et les missions.

Stations et missions ont ceci de commun qu'elles créent un contact prolongé entre le prédicateur et son auditoire, qu'elles correspondent à un effort pour ainsi dire massif de rechristianisation, et qu'on peut en escompter un effet durable. Mais leur organisation est très différente. Les stations correspondent à deux « temps », toujours les mêmes, de l'année liturgique, les deux temps de préparation et de pénitence : l'avent et le carême; elles sont confiées, dans chaque église ou chapelle, à un prédicateur unique, qui prendra la parole une fois par semaine pour un « petit carême » ou un avent, trois pour un « grand carême ». Les missions se placent au contraire à n'importe quel moment de l'année; elles sont exceptionnelles, et mobilisent, dans le cadre d'un quartier, d'une ville, voire d'un diocèse entier, tout le clergé local, plus une équipe spécialisée fournie par exemple par Saint-Lazare; les missionnaires se partagent les lieux de prédication, chacun de ceux-ci recevant souvent une catégorie déterminée de fidèles.

Les stations jouent un rôle considérable dans la vie religieuse de Paris. Chaque année, la *Liste véritable et générale de tous les prédicateurs* en annonce le détail. Il en est pour tous les publics; les unes sont d'un niveau spirituel élevé, celles des Carmels par exemple; d'autres, comme celles qui se donnent chez les Minimes, sont plus mondaines. La tradition oblige le roi à suivre l'avent et le carême dans sa chapelle. Que ce soit à la cour ou à la ville, ces stations répondent à des règles précises. Généralement, elles n'ont pas de plan d'ensemble, du moins nettement visible et explicitement annoncé; mais un certain nombre de sujets doivent être traités obligatoirement, dont un bon nombre sont imposés par la liturgie (sujets du Vendredi Saint, de Pâques, de Noël en particulier); d'autres correspondent à des points importants de la vie morale : le danger des plaisirs des sens, les tentations d'ambition, le devoir d'aumône; dans les carêmes royaux, il s'y ajoute des considérations de morale politique, sur la justice, la défense des droits de l'Église, le maintien de la paix, le soulagement des misères des peuples. Toute une part de conventions préside à la composition de ces discours; il faut, devant les grands et surtout le roi, introduire dans l'exorde et la péroraison des compliments officiels; le style doit affecter une certaine noblesse. Cependant ces règles ne paralysent pas plus les grands sermonnaires que celles de la tragédie ne paralysent Racine. Assez rapidement, après les hésitations des débuts du siècle, le ton juste se trouve; on apprend à s'exprimer avec dignité sans affectation ni grandiloquence, à donner avec une impitoyable énergie les leçons nécessaires sans manquer aux bienséances reconnues. Avant que Bossuet. à plus forte raison Bourdaloue commencent leur carrière parisienne, un homme comme le père Texier parle leur langage dans les grandes chaires de la capitale (3). Le genre est constitué. et il se poursuivra, sans changements considérables, jusqu'au temps de Massillon.

Si le genre du sermon s'est constitué si heureusement, s'est dégagé si pleinement des dangers divers — pédantisme, académisme, ou au contraire burlesque — qui l'avaient menacé dans la première moitié du siècle, c'est peut-être aux missions qu'il le doit. Car, dans l'histoire de l'éloquence sacrée au XVIIe siècle, on observe que la prédication missionnaire a été mise au point plus

(1) *De la Chaire*, 1.

(2) Cette traduction est de Bossuet, *Sermon sur la parole de Dieu*, éd. citée, t. III, p. 627.

(3) On trouvera ses œuvres au tome VI du recueil de Migne.

tôt, et plus soigneusement, que l'autre. En un temps où le « beau sermon » hésitait encore entre les formules les plus diverses, des hommes comme le père Le Jeune, le père François de Toulouse, saint Jean Eudes, et surtout saint Vincent de Paul, se penchaient sur le problème des missions. Ils établissaient des plans-types (1), des procédés, des listes de thèmes à utiliser, que la pratique ne cessa de perfectionner. Ils donnaient au sermon un tour direct et concret qu'il n'avait pas souvent eu, diminuaient ce qu'il pouvait y avoir d'excessif dans l'écart qui le séparait du prône. Cela peut surprendre, et pourtant il en est ainsi : des sujets comme la famille, le mariage, ou bien l'assistance à la messe, la vie liturgique, furent rarement abordés dans les « grands sermons »; quand ils le furent, ce fut à l'exemple de la prédication missionnaire. A cet égard, l'influence de M. Vincent ne saurait être exagérée. Sa conférence des mardis ne fut-elle pas fréquentée par Godeau, Pavillon, Caulet, Retz, Abelly, Bossuet, tous évêques ou destinés à le devenir ? Ne proclamait-il pas lui-même que sa « petite méthode » convenait aussi bien à Paris, et à la cour, qu'aux humbles églises des campagnes ? (2)

Nous pourrions, pour revenir à notre formule d'une *séparation des genres*, dire que le bienfait de la prédication missionnaire fut précisément de corriger ce que cette règle avait d'excessif. Mais elle ne l'abolit pas, et n'avait pas à le faire, la séparation des genres étant fondée en droit, conformément aux besoins du culte et de l'enseignement des fidèles. Dans l'œuvre d'un Camus, d'un Godeau, d'un Bossuet, d'un Fénelon, tous grands évêques qui ont eu à prendre la parole dans les circonstances les plus diverses, on la voit jouer à plein, et l'on ne confondrait pas leurs panégyriques, leurs oraisons funèbres, leurs grands sermons, leurs sermons de missions, leurs homélies.

Quand étaient-ils le plus chrétiens ? Dans quel genre d'éloquence ? Question absurde. Il ne le serait pas moins de limiter leur prédication à celles de ses formes qui, isolées, risqueraient de sembler les plus artificielles.

Jacques TRUCHET.

(1) La « petite méthode » de saint Vincent de Paul n'est pas autre chose qu'un plan-type de sermon, applicable en particulier aux vertus et aux vices.

(2) Cf. la *Conférence du 20 août 1655, sur la méthode à suivre dans les prédications*, texte capital, dans *Correspondance, Entretiens, Documents*, éd. Coste, t. XI, p. 257-287. — Un des meilleurs témoignages sur la prédication missionnaire est fourni par un recueil établi en 1653 par Antoine Portail et revu en 1712 sur l'ordre de Jean Bonnet, supérieur général de la Mission. Ce recueil fut imprimé en 1859 par l'abbé Jeanmaire sous le titre abusif de *Sermons de saint Vincent de Paul*.

Les années climatériques de Baudelaire (1)

En considérant ce que représentent les années 1857 à 1859 dans le destin matériel, intellectuel et spirituel de Baudelaire, on songe à ce kaléidoscope que Gide enfant tourne « doucement, doucement, admirant la lente modification de la rosace ». Tandis que les éléments de sa vie passée se transforment, les lignes de sa pensée s'ordonnent selon un dessin plus harmonieux et plus ferme. Les composants essentiels restent les mêmes, mais c'est bien une physionomie nouvelle qui se forme sous nos yeux.

La mort du général Aupick, survenue le 28 avril, a libéré enfin la tendresse filiale de Charles, en même temps qu'elle lui impose un devoir auquel il entend ne pas se dérober : « Cet événement a été pour moi une chose solennelle, comme un rappel à l'ordre. J'ai été quelquefois bien dur et bien malhonnête envers vous, ma pauvre mère; mais, enfin, je pouvais considérer que quelqu'un s'était chargé de votre bonheur, — et la première idée qui me frappa lors de cette mort fut que, désormais, c'était moi qui en étais naturellement chargé. »

En août se produit le dénouement bien connu de l'idylle Sabatier. Baudelaire a refusé la déchéance charnelle d'un amour spirituel dont il n'est pas prouvé, au reste, qu'il se soit prolongé jusqu'en 1857. C'est en même temps comme un adieu à l'amour, car il a rompu avec Jeanne l'année précédente, et s'il descend encore chez elle en 1859, il ne joue plus guère auprès d'elle

(1) Ces pages paraîtront en préface dans les *Œuvres complètes* de Baudelaire, tome second et dernier, édition du *Club du meilleur livre*.

qu'un « rôle de papa et de tuteur ». L'aventure de Marie Daubrun est déjà loin. la belle comédienne qui est devenue la maîtresse de Banville joue alors au Gymnase de Marseille et ne fait à Paris que de rares apparitions.

D'autre part, à cette date de 1857, presque toutes les grandes œuvres de Baudelaire sont en élaboration. Sur les cent cinquante et une *fleurs* qui composeront l'édition posthume de 1868, le poète en présente cent dans celle de 1857. Ses premiers poèmes en prose ont commencé de paraître, deux en 1855, quatre autres en cette même année 1857. Les futurs *Paradis artificiels* ont été amorcés dès 1857 par l'essai *Du Vin et du Hachich (sic).*

Il semble qu'il ne reste plus à Baudelaire qu'à développer, qu'à terminer. Mais, en vérité, aucun de ces ouvrages ne s'achèvera dans l'esprit qui avait inspiré sa première conception. Sans que l'auteur se renie sur aucun point, la plupart des questions lui apparaissent sous un jour un peu différent, soit qu'il ait été éclairé par l'expérience, ou par ses lectures, ou par sa propre réflexion.

*
* *

Le combattant de 48 et du Deux-Décembre, le collaborateur du *Salut public* et de la *Tribune nationale* est « décidé à rester désormais étranger à toute la polémique humaine ». Le Coup d'État l'a « dépolitiqué ». Indifférent, il ne le sera jamais. En 1859, il écrit à Nadar : « Je me suis vingt fois persuadé que je ne m'intéresserais plus à la politique, et à chaque question grave, je suis repris de curiosité et de passion. » Mais il n'interviendra plus. Il interprète les événements à sa manière, qui n'est pas celle de tout le monde, et il s'en étonne : « Personne ne consent à se mettre au point de vue *providentiel.* » On se tromperait, on s'est trompé gravement en le croyant rallié au nouveau régime. Sa correspondance témoigne du contraire. Dans la même lettre à Nadar, il s'indigne à propos de la guerre d'Italie : « Voilà l'Empereur lavé. Tu verras, mon cher, qu'on oubliera les horreurs commises en Décembre. En somme, il vole à la République l'honneur d'une grande guerre. » En 1861, il croit « à la dégringolade prochaine de l'Empire », et n'en éprouve aucun chagrin, car son « vieux fond d'esprit révolutionnaire » persiste en lui, il le rappelle à Sainte-Beuve l'année suivante.

Ses idées n'ont donc pas changé, mais son expérience l'a instruit. Sous Louis-Philippe, il avait trouvé plaisant de se mettre à contre-courant et d'agiter un énorme encensoir sous le nez du bourgeois et de l'épicier, et même d'encourager le « municipal » à crosser les républicains. Cette dernière boutade a dû lui pincer désagréablement le cœur lorsqu'il a vu le 22 février 1848 un de ces municipaux enfoncer sa baïonnette dans la poitrine d'un émeutier sans armes et qu'il a couru « dénoncer à Émile de Girardin cet acte d'épouvantable férocité. » S'il avait présidé lui-même à la publication des *Curiosités esthétiques*, il est fort possible qu'il eût supprimé le passage en question dans le *Salon de* 1846. Quant aux bourgeois, maintenant qu'il a vu de quoi ils étaient capables quand ils croyaient leurs intérêts menacés, il change de ton en s'adressant à leur « vilaine âme » dans son *Salon de* 1859 : « *Caput mortuum*, tais-toi ! Brute hyperboréenne des anciens jours. éternel Esquimau porte-lunettes, ou plutôt porte-écailles, que toutes les visions de Damas, tous les tonnerres et les éclairs ne sauraient éclairer ! »

Ainsi, en matière politique et sociale, pas de changement sur le fond, mais moins d'illusions et de paradoxes, une prise de conscience plus sérieuse des réalités. A peine a-t-on écrit ces lignes qu'on est tenté de les corriger. *Politique*, *social*, ce sont des mots qui n'ont guère de sens quand il s'agit de Baudelaire. On les emploie faute de mieux. Son *engagement* a une portée infiniment plus étendue : il enveloppe la condition humaine tout entière et ne se manifeste sur le plan politique et social que quand cette condition s'y trouve directement mise en cause, c'est-à-dire dans les moments de crise révolutionnaire. Mais alors son action reste obstinément la sœur du rêve. Impossible de la séparer de son esthétique et de sa spiritualité. Tout se tient : « Tout poète véritable doit être une incarnation. » Il ne s'agit pas de « profiter du milieu politique », mais de se mettre « en communication permanente avec les hommes de son temps ». Dans la période de 1848 à 1852, cette condition lui paraît tellement essentielle qu'il se contenterait d'un « noble langage suffisamment correct ». C'est alors que dans la Notice sur *Pierre Dupont*, dans *Les Drames et les romans honnêtes*, dans *L'Ecole païenne*, il condamne avec violence l'artiste qui se détourne de son temps et se réfugie dans le passé ou dans l'art pur : « S'environner exclusivement des séductions de l'art physique, c'est créer de grandes chances de perdition. » Il va même un instant jusqu'à renier les « ombres fallacieuses de René, d'Obermann et de Werther », jusqu'à prétendre que l'art est « désormais inséparable de la morale et de l'utilité ». S'il a toujours lié l'esthétique à l'éthique, jamais il n'a serré ce lien plus étroitement : « La beauté sera la forme qui garantit le plus de bonté, de fidélité au serment, de loyauté dans l'exécution du contrat, de finesse dans l'intelligence des rapports. »

Nous sommes ici assez loin de la formule des *Fleurs du Mal.* D'ailleurs on sait que le titre alors destiné à ses poèmes n'était pas celui-là, mais *Les Limbes.* Il n'est pas exclu que ce titre ait comporté une interprétation sociale, — *socialiste*, dit même un contemporain, ami de l'auteur. Jean Pommier a rappelé à ce sujet l'emploi du mot *lymbique* dans le vocabulaire fouriériste. Baudelaire a frôlé un moment le fouriérisme : en 1844, il est en relation avec *la Démocratie pacifique*, journal de Victor Considérant, et il n'a jamais abandonné la théorie de l'*analogie universelle*, issue des mystiques les plus anciens, mais retrouvée dans les ouvrages de Fourier.

Il était nécessaire de faire le point avec précision pour bien comprendre le mouvement qui s'opère maintenant dans la pensée de Baudelaire. Dès 1856, dans sa lettre du 21 janvier à Alphonse Toussenel, il prend ses distances à l'égard de Fourier : « *L'homme raisonnable* n'a pas attendu que Fourier vînt sur la terre pour comprendre que la Nature est un *verbe*, une allégorie, un moule, un *repoussé*, si vous voulez. » Quelques années plus tard, tout à fait détaché des idéologies plus ou moins fumeuses de l'époque, il s'inquiétera de rencontrer chez Poulet-Malassis « un vieux reste des philosophies de 1848. »

C'est qu'entre temps il s'est singulièrement rapproché de l'orthodoxie catholique. L'essai *De l'Essence du Rire*, publié en 1855, en témoigne déjà. Un signe plus précis encore de ce retour apparaît dans l'article du 18 octobre 1857 sur *Madame Bovary* et *La Tentation de saint Antoine*, où il fait allusion « à l'Église, à la divine Mère, à celle qui n'a pas d'excuses pour n'être pas toujours prête, à cette Pharmacie où nul n'a le droit de sommeiller ! » Le 10 novembre 1858, il commente ainsi les *poëmes nocturnes* et les nouvelles *Fleurs du Mal* qu'il est en train de composer : « Les professeurs protestants constateront avec douleur que je suis un catholique incorrigible. » C'est la même année que paraît le *Poème du Haschisch*, où le sentiment religieux s'exprime sans réticence.

Cependant l'évolution de son esthétique est fort complexe et ne se définit pas simplement par ce « retour vers l'idée catholique » qu'il croira discerner aussi, peut-être abusivement, chez Eugène Delacroix. Certaines lectures ont sans doute guidé pour une part sa pensée. Baudelaire tient ferme le gouvernail, mais s'aide volontiers des courants qu'il rencontre sur sa route. Parmi ses lectures, il en est une qui ne semble pas avoir retenu l'attention des exégètes et dont les traces sont cependant fort positives pour peu qu'on y prenne garde : c'est celle de Schelling. Le *Système de l'idéalisme transcendantal* avait paru à la Librairie philosophique de Lagrange, dans une traduction de Paul Grimblot, en 1842. Trois ans plus tard le même éditeur publiait *Bruno ou du principe divin et naturel des choses*, traduit par C. Husson. Enfin Charles Bénard, le futur traducteur de Hegel, donnait en 1847, chez Joubert et Ladrange, un choix d'*Ecrits philosophiques et morceaux propres à donner une idée générale de son système.* Remarquons tout de suite combien il serait peu vraisemblable que Baudelaire n'eût pas eu la curiosité de ces ouvrages, lui qui dans le *self-portrait* si reconnaissable des *Paradis artificiels*, n'introduit guère d'autre élément intellectuel que « le goût de la métaphysique, la connaissance des différentes hypothèses de la philosophie sur la destinée humaine. » Cependant il faut bien admettre que cette curiosité ne s'est satisfaite qu'avec un peu de retard, car on n'en relève pas les effets avant 1857. Peut-être Baudelaire a-t-il été amené à Schelling par Thomas de Quincey qu'il commence à traduire en 1857 et dont il remarque qu'il « étudie la philosophie allemande : il lit Kant, Fichte, Schelling. » Il ne s'est lui-même jamais réclamé de Schelling et ne l'a nommé dans aucun autre de ses ouvrages, sans doute parce que, comme toute philosophie allemande, celle de Schelling, dans son ensemble, lui inspire une grande méfiance. C'est à lui, pourtant, qu'il doit, selon toute apparence, deux de ses formules les plus célèbres, qui imposent d'abord le rapprochement, l'une surtout, qu'il emploie dans le *Salon de 1859* pour définir ce qu'il appelle la *spécialité* d'Eugène Delacroix : « C'est l'infini dans le fini. » Tout lecteur de Schelling reconnaît là aussitôt le but que celui-ci assigne à l'art et sa définition même de la beauté : « L'infini présenté comme fini, est la beauté » (*Système de l'idéalisme transcendantal*, p. 358). Dans les *Écrits philosophiques*, une des notes qui suivent le *Discours sur le rapport des arts du dessin avec la nature*, rapporte l'opinion de Schelling dans les termes mêmes de Baudelaire : « Le beau est la manifestation du divin dans le terrestre, de l'infini dans le fini » (p. 381).

Il est déjà difficile de voir dans cette rencontre une simple coïncidence. La difficulté s'aggrave lorsque nous constatons une seconde rencontre presque aussi frappante, à peu près à la même époque. C'est en effet en 1857 que Baudelaire commence à travailler à *L'Art philosophique*, et les notes rédigées en vue de cet article jamais terminé nous présentent dès les premières lignes cette phrase si souvent citée : « Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne ? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. » La pensée de Schelling n'est pas identiquement la même. Il ne s'agit pas pour lui de l'art, mais plus généralement de la pensée, de la connaissance, de « l'intuition intellectuelle » : « Des deux éléments qui composent notre connaissance, nous pouvons appeler *nature* la substance

de tout ce qui est purement *objectif*, et *moi* ou *intelligence* la substance de tout ce qui est *subjectif*. Ces deux notions sont opposées l'une à l'autre (...). Dans toute connaissance, ces deux notions se rencontrent nécessairement. » Cette idée que Baudelaire a pu trouver à la première page de l'*Introduction* au *Système de l'idéalisme transcendantal* est longuement développée par la suite, car Schelling considère que « le problème est incontestablement le problème capital de la philosophie. » La même dualité est signalée plus loin dans l'étude du Moi : « Une notion de cette nature est celle d'un objet qui est en même temps opposé et égal à soi-même; mais un tel objet est à la fois la cause et l'effet de lui-même, le producteur et le produit, le sujet et l'objet. La notion d'une identité primitive dans la dualité, et réciproquement, n'est donc que la notion d'un sujet-objet, et ce sujet-objet ne se présente originairement que dans la conscience » (*ibid.*, p. 43). On pourrait multiplier les citations de Schelling, sur ce thème comme sur le précédent. Il suffira de dire que l'emploi par Baudelaire de termes philosophiques, dans une acception qui relevait spécifiquement de la philosophie allemande, rend extrêmement vraisemblable la réminiscence de Schelling que nous présumons ici. Ajoutons que si celui-ci n'a pas appliqué littéralement la même formule à propos de l'art, il s'en faut de peu. C'est bien elle qui inspire, en particulier, la sixième partie du *Système de l'idéalisme transcendantal*, où sont exposées les « propositions fondamentales de la philosophie de l'art ».

Il est vrai que Baudelaire s'était déjà servi de termes très voisins en 1851, à la fin de son essai *Du Vin et du Hachich*. Mais il rapportait alors, entre guillemets, les paroles « d'un remarquable philosophe peu connu, Barbereau, théoricien musical, et professeur au Conservatoice. » Ce philosophe s'inspirait très probablement de Schelling, mais celui-ci n'est pas nommé. La phrase de *L'Art philosophique* n'est donc pas absolument probante. Cependant d'autres indices nous inclinent à croire que Baudelaire a dû lire ces œuvres de Schelling dans les deux ou trois années qui précèdent le *Salon de* 1859. On s'explique alors plus facilement son curieux revirement au sujet de la sculpture. Dans le *Salon* de 1846, il se demande *Pourquoi la sculpture est ennuyeuse* et présente un jugement franchement défavorable sur cet art, « complémentaire » aux grandes époques, « isolé » au commencement et à la fin. Au contraire, le *Salon de* 1859 vante presque lyriquement « le rôle divin de la sculpture », tout en soulignant ses difficultés : « Il résulte des conditions barbares dans lesquelles la sculpture est enfermée qu'elle réclame, en même temps qu'une exécution très parfaite, une spiritualité très élevée (...). Elle donne à tout ce qui est humain quelque chose d'éternel et qui participe de la dureté de la matière employée. » Là encore nous rejoignons Schelling, dans son *Discours sur le rapport des arts du dessin avec la nature :* « Pour la sculpture, comme elle représente ses idées par des formes corporelles, le point le plus élevé paraît devoir consister dans le parfait équilibre entre l'âme et le corps (...). Le parfait sculpteur, il est vrai, comme le dit Winckelmann, à propos de l'Apollon du Belvédère, ne prendra pas pour son œuvre plus de matière qu'il n'en a besoin pour atteindre son but spirituel; mais aussi, d'un autre côté, il ne mettra pas dans l'âme plus de force spirituelle que la matière ne peut en exprimer; car son art consiste précisément à exprimer le spirituel d'une manière toute corporelle. La sculpture ne peut donc atteindre à son véritable point de perfection que dans des natures telles, qu'en vertu de leur essence même, elles soient en réalité, à chaque instant, tout ce qu'elles peuvent être d'après leur idée ou leur âme, par conséquent, dans des natures divines » (*Ecrits philosophiques*, p. 267-268).

Sur d'autres points, Schelling a pu confirmer et encourager Baudelaire dans ses propres convictions. Le *Salon de* 1846 déclarait déjà « que la première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle. » Mais Baudelaire semblait admettre la représentation du paysage pour lui-même. Il est moins tolérant dans le *Salon de* 1859, où il reproche aux paysagistes de ne pas comprendre « la différence qui sépare une étude d'un tableau », et rappelle même à Boudin, dont il admire tant les « magies liquides ou aériennes », que « l'homme, comme dit Robespierre, qui avait soigneusement fait ses *humanités*, ne voit jamais l'homme sans plaisir. » Or Schelling, qui avait proclamé « la supériorité de l'art sur la nature » (*Ecrits philosophiques*, p. 245), avait aussi précisé que l'art ne peut séparer la nature « de ce qu'il y a de plus élevé et de plus développé : de la forme humaine. Car, comme il ne lui est pas donné d'embrasser l'ensemble dans ses immenses proportions, et que, dans les autres créatures, l'être ne se manifeste que par des éclairs isolés, tandis que dans l'homme il apparaît dans sa plénitude, sans interruption, non seulement il lui est permis, mais il est obligé de voir la nature entière dans l'homme seul » (*ibid.*, p. 249). Si Baudelaire ne le suit pas tout à fait jusqu'au bout, il se rapproche singulièrement de lui lorsqu'il écrit : « Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. »

Parfois même la pensée de Schelling et celle de Baudelaire se recouvrent parfaitement,

comme dans ces lignes du *Système de l'idéalisme transcendantal* où il est dit que l'art « repousse toute alliance avec ce qui n'est purement que plaisir, alliance qu'il est du caractère propre de la barbarie de demander à l'art; ou avec l'utile, ce qui ne peut être exigé de l'art que par une époque qui dirige les efforts les plus élevés de l'esprit humain vers les découvertes économiques, qu'il répugne même enfin de s'allier à ce qui n'appartient qu'à la morale : il laisse même bien loin de lui la science » (p. 310-311).

Il est vrai que ces idées qui ont bien leur origine dans Schelling, Baudelaire les avait déjà rencontrées ailleurs, et notamment chez Edgar Poe. On sait que l'influence du poète américain sur son frère d'élection a été considérablement grossie, en même temps qu'antidatée, par la critique traditionnelle. Il est prouvé aujourd'hui que Baudelaire n'a connu qu'en 1852 les écrits théoriques et les poèmes de Poe. Mais si cette connaissance n'a pas été pour lui la révélation d'une poétique nouvelle, elle n'est pas non plus restée sans effet. Les événements de 48 et du Deux-Décembre avaient donné un essor inattendu à l'une des tendances profondes de Baudelaire et l'avaient amené à une esthétique de l'engagement, social et moral, sinon politique. Parmi le flux et le reflux perpétuel de sa pensée, c'est comme une grande marée, dont le flot reste étale en 1851-1852. Il est bien probable que ce flot se serait retiré de toute façon, car il avait dépassé les limites que lui imposaient d'autres tendances, tout aussi vivaces dans le tempérament de Baudelaire. Mais on a le droit de penser que la découverte d'Edgar Poe l'a aidé à rétablir l'équilibre.

***

C'est précisément cet équilibre que nous voyons se réaliser de 1857 à 1859. Oh, certes, sa nature restera toujours divisée, déchirée. Il n'est pas de ceux qui peuvent connaître le repos. Mais il s'agit ici de l'esprit, non du cœur ni de l'âme. Sur le plan spirituel, il a maintenant fixé sa position, quelles que puissent être, par la suite, les oscillations de sa foi religieuse. Il ne va sans doute guère à l'église, mais son univers mental est celui du catholicisme. C'est ce qu'il exprimera très justement en disant des *Fleurs du Mal* de 1861 « que le livre partait d'une idée catholique ». Il aurait pu le dire déjà en 1857, mais la première édition offrait à cet égard quelques points faibles. L'un d'eux, que nous mentionnons parce qu'il est significatif, était la place donnée aux poèmes du Vin, qui impliquait une approbation indulgente de l'ivresse, tout au moins de l'ivresse populaire. D'ailleurs, Baudelaire avait déjà manifesté cette indulgence dans l'essai *Du Vin et du Hachich*, en 1851. Il condamne au contraire très sévèrement cette ivresse, comme les autres, dans le *Poëme du haschisch*, en 1858, pour des raisons purement religieuses : « En effet, tout homme qui n'accepte pas les conditions de la vie, vend son âme. » La plupart des changements intervenus dans la disposition des *Fleurs du Mal*, d'une édition à l'autre, s'expliquent par ce resserrement sur « l'idée catholique ».

C'est dire que la prise de position spirituelle va nécessairement de pair avec une prise de position esthétique. A cet égard aussi, après *l'Essence du Rire*, *L'Art philosophique*, *Le Poëme du Haschisch*, le *Théophile Gautier* et le *Salon de* 1859, tout est décidé. Ces textes contiennent tous les éléments d'une philosophie de l'art selon laquelle seront construites les *Fleurs du Mal* de 1861, et dont Baudelaire poursuivra l'approfondissement, mais sans y apporter désormais aucun changement notable. Les années d'apprentissage sont terminées. A l'image onduleuse d'Émile Deroy, avec son attitude penchée, à demi interrogative, s'est substitué le masque ferme et puissant retenu par l'objectif de Carjat, ce regard terrible qui semble avoir forcé les secrets du Ciel et de l'Enfer et rester ouvert tout droit sur l'éternité.

Marcel A. RUFF.

Phrase nominale et phrases elliptiques du verbe en grec ancien

Le grec ancien a hérité de l'indo-européen une tournure syntaxique qui se retrouve dans d'autres langues de la famille, à un même degré (sanskrit) ou à un degré moindre (latin) et qui consiste dans le fait que le verbe « être » est fréquemment omis, surtout lorsqu'il devrait être à la 3e personne de l'indicatif présent. Ex. : Hésiode, Travaux, 346 : πῆμα κακὸς γείτων, « c'est une plaie qu'un mauvais voisin ». Le prédicat, c'est-à-dire ce qui est affirmé du sujet, étant une forme de la catégorie du nom (ici un substantif πῆμα, mais ce peut être un adjectif. Ex. : Eschyle, Prométhée, 17 : εὐωριάζειν γὰρ πατρὸς λόγους βαρύ : « négliger l'ordre d'un père est faute lourdement punie »; plus rarement un pronom ou un adverbe) l'on a appelé ce type d'énoncé « phrase nominale » par opposition à la phrase verbale, d'usage beaucoup plus courant, où le prédicat appartient cette fois à la catégorie du verbe. Ex. : Euripide, Héraclès, 1395 : Οὐκ ἂν δυναίμην· ἄρθρα γὰρ πέπηγέ μου, « je ne le pourrais pas, car mes membres sont raidis ». On a ici deux prédicats : δυναίμην et πέπηγε.

Cette définition de la phrase nominale, simple et, en apparence du moins, non ambiguë, requiert un certain nombre de précisions. Elle suppose d'abord bien établie la limite inférieure de la phrase. Une interjection telle que αἰαῖ ou ὀτοτοῖ, « hélas », n'est qu'un cri, ce n'est pas une phrase. Mais, s'il s'y associe une forme fléchie, au génitif par exemple, on peut parler de phrase sans verbe et, par conséquent, nominale conformément à notre précédente définition. Ex. : Eschyle, Perses, 918 et suiv.

’Οτοτοῖ, βασιλεῦ, στρατιᾶς ἀγαθῆς
καὶ Περσονόμου τιμῆς μεγάλης
κόσμου τ’ ἀνδρῶν
οὓς νῦν δαίμων ἐπέκειρεν

« Hélas ! ô roi, sur notre bonne armée et sur le vaste éclat de la puissance perse ! Sur cette parure aussi de guerriers aujourd'hui fauchés par le Destin. »

D'autre part, il ne faut pas que la phrase — ou la proposition — non pourvue formellement d'un verbe puisse emprunter celui d'une proposition voisine avec laquelle elle se trouverait dans un rapport de parallélisme ou d'opposition. Le cas se trouve assez fréquemment chez Homère. Ex. :

Ψ 103-4 : Ὢ πόποι, ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν ’Αΐδαο δόμοισι
ψυχὴ καὶ εἴδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν.

« Ah ! point de doute, un je ne sais quoi vit encore chez Hadès, une âme, une ombre, mais où n'habite plus l'esprit. » (traduction Mazon). On ne peut dire que la proposition ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν soit effectivement dépourvue de verbe, car ἐστι de la proposition précédente sert également pour celle-ci.

Ces deux limitations posées, une première définition peut donc être retenue : phrase nominale = phrase sans verbe.

Il faut parler ici, pour la critiquer et finalement la rejeter, d'une nomenclature qui fut en honneur dans les ouvrages de grammaire comparée pendant quarante ans et plus. Il s'agit de la distinction entre « phrase nominale pure » et « phrase nominale à verbe être » introduite par Meillet en 1906 dans un article resté fameux sur « la phrase nominale en indo-européen » (« Mémoires de la Société de Linguistique de Paris », tome XIV, p. 1-26). Meillet distinguait deux types de phrase : « La phrase verbale énonce un acte ou un état : latin it, iacet, etc.; la phrase nominale implique simplement qu'une qualité, une manière d'être est affirmée de quelque chose : Pierre [est] savant, Pierre [est] dans la maison » (art. cité p. 1). Peu importe dès lors que, dans la « phrase nominale » ainsi conçue, le verbe « être » soit ou non exprimé. « Dans la mesure où un verbe figure dans la phrase nominale, il y est un outil grammatical totalement dénué de sens réel qui lui soit propre » *(ibid.)*. D'où, pour conclure, la définition : « On nommera ici phrases nominales pures celles des phrases nominales qui ne renferment aucune forme verbale personnelle » *(ibid.)*. Mais affirmer l'existence de « phrases nominales à verbe être » amène à considérer comme nominale une phrase verbale. Il est donc indispensable, pour éviter d'obscurcir un problème par lui-même suffi-

samment complexe, de faire du verbe « être » un verbe pareil aux autres et de voir dans « Pierre [est] savant », « Pierre [est] dans la maison » des phrases verbales.

La question de la phrase nominale prend, dans cette nouvelle perspective, une signification plus profonde. Le problème se trouve déplacé. L'opposition est non plus entre phrase nominale (pure ou à verbe « être ») et phrase verbale, mais entre phrase nominale tout court et phrase à verbe « être ». Il convient de s'interroger sur les raisons qui font coexister en grec ancien, principalement à la 3e personne de l'indicatif présent, une tournure avec ἐστι ou εἰσι et une tournure sans verbe.

M. Benvéniste s'est intéressé à ce problème dans un article du « Bulletin de la Société de Linguistique de Paris » (tome XLVI, 1, p. 19-36). Fidèle à la méthode d'opposition fonctionnelle qu'il avait magistralement inaugurée dans son livre sur les « noms d'agent et noms d'action en indo-européen », il s'est attaché à démontrer que phrase nominale et phrase à verbe « être » avaient en grec ancien et, par delà le grec, en indo-européen, des fonctions distinctes. L'essence fonctionnelle de la phrase nominale se déduit du fait qu'elle est a-verbale. Étant donné que le verbe introduit dans l'énoncé des indications de temps, de mode, de personne (la catégorie du nombre, commune avec le nom, est, par suite, non spécifique) la phrase nominale authentique sera a-temporelle, a-modale, a-personnelle (cf. art. cité p. 27 et p. 34 note). Reprenons l'exemple cité au début de cette étude : πῆμα κακὸς γείτων. L'énonciation se situe ici hors du temps; il s'agit, en effet, d'une vérité générale, valable quelles que soient les conditions extérieures et rigoureusement indépendante des contingences temporelles.

Qu'en est-il en ce qui concerne la personne et le mode? Il semble bien qu'ici la théorie de M. Benvéniste doive être révisée et précisée. Peut-on dire qu'une phrase comme πῆμα κακὸς γείτων échappe à ces catégories comme elle échappe à celle du temps? Bien qu'il n'y ait aucune forme verbale exprimée, nous sommes dans la 3e personne tout comme s'il y avait ἐστι. Il apparaît impossible, dans une langue qui possède la catégorie de personne verbale, de penser qu'on puisse prédiquer hors de cette catégorie, même lorsque le support matériel en est absent. Il en va de même pour la question du mode. Tout au plus pourrait-on dire que la 3e est la moins personne des personnes et l'indicatif le moins mode des modes, étant donné que l'une comme l'autre se laissent déduire du contexte, sans qu'il soit nécessaire de les indiquer par des morphèmes verbaux déterminés.

Malgré ces légères réserves, l'article de M. Benvéniste demeure fondamental. En mettant en lumière le caractère spécifiquement atemporel de la phrase nominale, il lui a assigné un domaine bien défini, celui des vérités générales. Dès lors, la première définition que nous avons posée : phrase nominale = phrase sans verbe, n'est plus valable. Seules sont nominales par leur fonction les phrases sans verbe qui prédiquent hors du temps. Une phrase sans verbe qui ne répond pas à cette définition n'est pas une phrase nominale, c'est une phrase elliptique. Ex. : H 52 : οὐ γάρ πώ τοι μοῖρα θανεῖν καὶ πότμον ἐπισπεῖν, « ce n'est pas encore ton lot de mourir ni d'accomplir ton destin ». M. Humbert, dans la 2e édition de sa « Syntaxe grecque » (Paris, Klincksieck, 1954) a fortement marqué la différence entre « des phrases dont l'idée verbale est exclue (et qui seules méritent d'être appelées nominales) et d'autres phrases « sans verbe » pour raison d'économie verbale, mais qui sont sous-tendues par des notions verbales » (p. 66). Nous dirons que ces dernières sont des phrases « elliptiques du verbe ».

A ces considérations portant sur la nature fonctionnelle du verbe, il faut en joindre d'autres touchant le sens du verbe « être ». Si la phrase nominale authentique est atemporelle, elle doit représenter également le degré sémantique zéro de ἐστι/εἰσι. C'est un point qui a été généralement négligé et qui est pourtant essentiel. On dira que le verbe « être » a le sens zéro dans les propositions attributives : « la vertu est un bien » ou « mon père est grand ». La forme verbale qui figure dans ces phrases françaises n'a pas de sens par elle-même. D'où le nom de « copule » qui lui est traditionnellement donné parce que sa seule raison d'être est d'unir le sujet et l'attribut. Dans l'exemple πῆμα κακὸς γείτων, le cas est le même, c'est-à-dire que le verbe, s'il était exprimé, serait ἐστι copule. En l'absence de verbe, on peut poser le signe = entre le sujet et l'attribut : κακὸς γείτων = πῆμα.

Deux conditions sont donc nécessaires pour avoir une phrase nominale authentique : il faut que ce soit une vérité générale et que sujet et prédicat puissent se laisser relier schématiquement par le signe =. Par suite, toutes les vérités générales non verbales ne sont pas d'authentiques nominales. Ex. : I 319 : ἐν δὲ ἰῇ τιμῇ ἠμὲν κακὸς ἠδὲ καὶ ἐσθλός, « dans la même estime sont le lâche et le brave ». Cette phrase est sous-tendue par une idée verbale dont le sens est « se trouve ». Un verbe doit être rétabli ici : ἐστι au sens local. A fortiori, il conviendra de rétablir ἐστι ou εἰσι lorsqu'ils auraient le sens d' « exister ». Ex. : ξ 182 et suiv. :

οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον
ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασι οἶκον ἔχητον
ἀνὴρ ἠδὲ γυνή.

« Rien de préférable ni de meilleur n'existe que l'accord, au foyer, de tous les sentiments entre mari et femme ».

Confrontons maintenant ces vues théoriques avec les données grecques. Des dépouillements étendus portant sur Homère, Hésiode, Théognis, Pindare, Hérodote et les tragiques révèlent un pourcentage très élevé de nominales dans les vérités générales. Si l'on met à part Hérodote où le pourcentage est relativement faible (50 %) ainsi que l'Odyssée (55 %), les chiffres oscillent entre 70 % (chez Sophocle) et 93 % (dans « Les travaux et les jours »). Il n'y a pas d'évolution historique de l'Iliade à Euripide. Il s'agit donc d'un fait de structure puisqu'il concerne une partie importante du grec ancien. Voici quelques exemples, distingués par des variations de forme dans le sujet et le prédicat :

Nom sujet-adjectif prédicat : I 256 Φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων, « La douceur toujours est le bon parti ».

Infinitif sujet-adjectif prédicat : Soph. O. R. 55 Ξὺν ἀνδράσιν κάλλιον ἢ κενῆς κρατεῖν, « Il vaut mieux régner sur des hommes que sur un désert ».

Nom sujet-nom prédicat : o 394 : ἀνίη καὶ πολὺς ὕπνος, « c'est un ennui aussi qu'un trop long sommeil. »

Infinitif sujet-nom prédicat : Eurip. Troyennes 401-2 : στέφανος οὐκ αἰσχρὸς πόλει — καλῶς ὀλέσθαι « ce n'est pas une couronne à dédaigner qu'un beau trépas pour la cité ».

Pronom sujet-adjectif prédicat : Hésiode, Travaux, 295 : ἐσθλὸς δ'αὖ κἀκεῖνος ὃς εὖ εἰπόντι πίθηται, « celui-là a son prix encore qui se rend aux bons avis » (Trad. Mazon).

Ce qui fait alors difficulté, c'est l'existence de vérités générales à ἐστι ou εἰσι. M. Benvéniste (art. cité p. 33) voit là un type de phrase qui « vise des situations actuelles ». Cette affirmation a l'air d'un paradoxe : comment une énonciation peut-elle être à la fois atemporelle et actuelle? La chose s'éclaire au niveau de l'utilisation. Prenons deux exemples antithétiques : vérité générale authentique : Eurip. Ion 646-7 :

Ἔα δ' ἔμ' αὐτοῦ ζῆν· ἴση γὰρ ἡ χάρις
μεγάλοισι χαίρειν σμικρὰ θ' ἡδέως ἔχειν

« Laisse-moi demeurer ici, car une haute fortune ne rend pas plus heureux qu'un modeste bonheur. »

« Vérité générale » à ἐστι : Hérod. I, 32 : Solon souligne ce qu'il y a de diversité, de renouvellement, d'instabilité dans la vie humaine. Des 26.250 journées qui composent la vie moyenne d'un homme (estimée ici à 70 ans), « l'une n'amène rien de pareil à ce qu'amène l'autre. » Οὕτω ὦν, ὦ Κροῖσε, πᾶν ἐστι ἄνθρωπος συμφορή, « Dans ces conditions, Crésus, l'homme n'est que vicissitude. »

Dans le premier cas, il s'agit d'une vérité permanente, immuable, établie antérieurement au moment où l'on parle et qui sert en quelque sorte de caution au développement qu'elle conclut. D'où la présence de γάρ, fréquent dans ce type d'énoncé (autres exemples : Esch. Aga. 76; Eurip. Suppl. 40-41; Ω 301, etc.).

Dans le cas de la phrase verbale au contraire, l'énonciation est présentée comme la conséquence d'un développement antérieur. Bien loin de servir de caution à un fait particulier, elle est la conclusion que l'on tire de son examen. C'est ce qui explique que ces propositions soient introduites par des mots comme οὕτω (cf. ci-dessus), ὥστε. Ex. : Soph. Trach. 943 et suiv. :

Τοιαῦτα τἀνθάδ' ἐστίν· ὥστ' εἴ τις δύο
ἢ καί τι πλείους ἡμέρας λογίζεται
μάταιός ἐστιν.

« Voilà ce qu'il en est ici, si bien que celui qui compte sur le lendemain ou sur l'avenir est un insensé. »

D'autre part, « actualiser » une « vérité générale », c'est insister sur la réalité de ce qu'elle affirme. Pour reprendre l'exemple produit par M. Benvéniste (art. cit. p. 33), I 63-64 : ἀφρήτωρ, ἀθέμιστος, ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος — ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὀκρυόεντος. « Non, il n'a ni clan, ni loi, ni foyer, celui qui désire la guerre intestine, la guerre qui glace les cœurs » (Trad. Mazon); ἐστι indique qu'il en est réellement ainsi. La même expression, non pourvue de verbe, signifierait que c'est une chose bien connue, qu'il est inutile de présenter comme réelle et effective.

Dans certains cas, la réalité de l'énonciation est soulignée par des particules appropriées, τοι, καίτοι. Ex. : Theognis 457 : Οὔ τοι σύμφορόν ἐστι γυνὴ νέα ἀνδρὶ γέροντι. « Non, certes, une jeune femme n'est pas un bon parti pour un vieil homme ».

Hérod. III, 81 : Καίτοι τυράννου ὕβριν φεύγοντας ἄνδρας ἐς δήμου ἀκολάστου ὕβριν πεσεῖν ἐστι οὐδαμῶς ἀνασχετόν. « Et, à coup sûr, échapper à l'insolence d'un tyran pour tomber dans celle d'une populace effrénée n'est nullement tolérable. »

Dans un exemple d'Euripide, I.T., 721-2, l'actualisation est poussée au maximum par la répétition du verbe, celui-ci étant, qui plus est, placé en tête de phrase :

Ἀλλ' ἔστιν ἔστιν ἡ λίαν δυσπραξία
λίαν διδοῦσα μεταβολάς, ὅταν τύχῃ

 « L'excès de malheur amène, c'est un fait, crois-moi, des revirements de fortune, à l'occasion. »

Avec la même position du verbe à l'initiale, mais sans qu'il soit répété, on a : Pind. Néméenne X, 20: ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώπων βαρὺς ἀντιάσαι « Il est certes, dangereux de provoquer chez ses auditeurs la satiété » (Trad. Puech).

On peut donc dire que les vérités générales nominales sont établies antérieurement à toute constatation de fait. Elles sont parfaitement atemporelles. Au contraire, les « vérités générales » pourvues de ἐστι ou εἰσι sont des déductions faites sur le moment à partir d'une situation donnée. Il n'est pas contradictoire de trouver le verbe « être » dans une « vérité générale ». Il s'agit seulement d'une énonciation d'un type différent, « actualisée » par la présence du verbe.

***

Il reste maintenant à examiner les phrases elliptiques du verbe. Il y a d'abord les vérités générales non attributives dont on a parlé ci-dessus. Ensuite viennent les appréciations particulières (type : A 404 : ὁ γὰρ αὖτε βίῃ οὗ πατρὸς ἀμείνων, « celui-ci, par la force, surpasse son père lui-même ») et les propositions de description (cf. Hérod. I 179 : « Ἶς οὔνομα αὐτῇ... Ἶς καὶ τῷ ποταμῷ τὸ οὔνομα. « Elle s'appelle Is... la rivière aussi s'appelle Is »). Peu importe le sens (attributif, possessif, local ou existentiel) de ἐστι ou de εἰσι qu'il faut restituer. Nous ne sommes plus dans l'atemporel, et, dès lors, il n'y a pas phrase nominale.

Dans certaines de ces catégories cependant, les phrases elliptiques du verbe atteignent de fortes proportions, comparables à celle des phrases nominales dans les vérités générales. Cela est vrai pour les appréciations particulières attributives où les pourcentages d'elliptiques varient entre 30 % (chez Hérodote) et 90 % (chez Pindare). La chose est compréhensible du fait que nous sommes ici très près des nominales authentiques : signe = entre sujet et attribut et, du point de vue du temps, s'il ne s'agit pas d'atemporel, du moins le présent en question est-il un présent extrêmement distendu. Soit : Γ 56 : Ἀλλὰ μάλα Τρῶες δειδήμονες, « les Troyens sont très timides ». Le prédicat δειδήμονες caractérise le sujet Τρῶες, non pas dans l'instant mais dans un espace de temps indéterminé et, cependant, fini.

Si l'on sort des attributives, les pourcentages d'elliptiques sont moins importants et décroissent au fur et à mesure que l'on va de sens comme « se trouver », « appartenir à » à des sens comme « être permis, naturel, possible » et surtout « vivre », c'est-à-dire « être » en opposition explicite avec « ne pas être ». Dans ce dernier cas, qui est un cas limite puisque le verbe « être » y fonctionne comme n'importe quel autre verbe, l'ellipse de ἐστι ou εἰσι devient impossible.

En ce qui concerne le registre temporel de la prédication, deux choses sont à envisager : la nature exacte du présent qui est en jeu et le rapport avec le contexte. Le présent peut être un présent ponctuel pur, accompagné ou non de νῦν. En théorie, on attend ici le verbe (cf. Λ 648 : Οὐχ ἕδος ἐστί, γεραιὲ διοτρεφές « Ce n'est pas l'heure de m'asseoir, vieillard issu de Zeus. »). Mais l'examen des textes révèle une forte proportion d'elliptiques dans des expressions composées de ὥρα, καίρος, ἀκμή + infinitif (« il est l'heure, le moment de... »). Ex. : λ 330-1 : ἀλλὰ καὶ ὥρη — εὕδειν, « mais il est temps de dormir » (cf. γ 334, ξ 407, etc.). Il s'agit ici d'une ellipse forte, puisque le verbe est attendu pour deux raisons : sens d'existence (« l'heure de dormir existe ») et présent ponctuel.

Le présent peut engager le futur. Dans ce cas, il est généralement précisé par ἔτι « désormais ». L'indication temporelle devenant plus vague, l'on n'est pas surpris de voir le verbe manquer. Ex.: π 101 = τ 84 : ἔτι γὰρ καὶ ἐλπίδος αἶσα, « il reste encore un lot d'espoir ». Eurip. Phén. 588 : Μῆτερ, οὐ λόγων ἔθ' ἀγών, « mère, ce n'est plus avec des discours qu'il faut lutter ». Il s'agit ici d'une ellipse moyenne. Le verbe a autant de raisons de manquer que de figurer : le sens d'existence, qu'il faut restituer, l'appelle : la nature du présent (non ponctuel) permet sa non-expression.

On peut enfin avoir un présent au sens large, indiquant qu'il est réservé une marge temporelle plus ou moins importante autour du moment où est formulé l'énoncé. La majorité des exemples entre dans cette dernière catégorie. Étant donnée la nature de ce présent, l'ellipse est attendue. Elle sera moyenne ou faible selon que le verbe à restituer sera ἐστι/εἰσι de sens réel («se trouver, appartenir à, être possible, exister ») ou ἐστι/εἰσι attributif. Dans le premier cas, en effet, le verbe a une raison de manquer et une de figurer; dans le second cas, il a deux raisons de manquer. Voici un exemple d'ellipse moyenne. Eurip. El. 284 : Νέα γὰρ, οὐδὲν θαῦμ', ἀπεζεύχθης νέου. « Tu fus séparée de lui dès l'enfance ; il n'y a donc rien d'étonnant ». Il faut comprendre : οὐδὲν θαῦμα [ἐστι], « n'existe ».

Et voici un exemple d'ellipse faible : Hérod. I, 207 : δῆλα γὰρ δὴ ὅτι νικῶντες Μασσαγέται οὐ τὸ ὀπίσω φεύξονται « car il est évident que les Massagètes, victorieux, ne battront pas en retraite ».

D'autre part, le contexte est à considérer en ce sens que, s'il est lui-même au présent, ἐστι ou εἰσι

seront plus volontiers défaillants dans une proposition subséquente. Le verbe sera plus nécessaire au contraire, si la prédication demande un retour à la sphère temporelle du présent.

Avec contexte au présent : Soph. Philoct. 11-12 :

Ἀλλὰ ταῦτα μὲν τί δεῖ
λέγειν; ἀκμὴ γὰρ οὐ μακρῶν ἡμῖν λόγων

« Mais à quoi bon raconter cela? Ce n'est pas le moment pour nous de faire de longs discours. »

Au point de vue du rapport avec le contexte, l'on a ici une ellipse faible.

Avec retour du passé au présent, l'ellipse sera forte. Ex. : Soph. Ant. 1178-9 :

Ὦ μάντι, τοὔπος ὡς ἄρ' ὀρθὸν ἤνυσας.
— Ὡς ὧδ' ἐχόντων τἄλλα βουλεύειν πάρα.

« Ah ! devin, tu as énoncé des prédictions véridiques. Les choses étant ainsi, il faut maintenant prévoir les suites. »

Ellipse forte également dans le cas de retour du futur au présent. Ex. : Soph. Ant. 46 et suiv. :

οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ' ἁλώσομαι
— Ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος;
— Ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ' εἴργειν μέτα

« On ne me verra pas manquer à Polynice. — Oh ! malheureuse ! malgré la défense de Créon ? — Créon ne peut m'écarter des miens ». Le contexte est commandé par le futur ἁλώσομαι.

Résumons les analyses ci-dessus : les propositions elliptiques de ἐστι ou εἰσι sont des phrases à verbe défaillant. Le verbe manque d'autant plus volontiers qu'il serait sémantiquement plus léger et qu'il y a moins lieu de marquer fortement le présent (quand il s'agit – et c'est la grande majorité des cas — d'un présent non ponctuel; quand le contexte est au présent). On arrive ainsi à distinguer des ellipses faibles (lorsque ἐστι/εἰσι a toutes raisons de manquer), des ellipses moyennes (caractérisées par un équilibre de tendances opposées) et des ellipses fortes (dans les cas où une forme verbale est attendue). Ainsi peuvent se trouver nuancées et complétées les vues fondamentales de M. Benvéniste, l'essentiel étant de bien se rendre compte qu'il n'y a pas un domaine de la phrase nominale s'opposant à un domaine de la phrase à ἐστι ou εἰσι, mais qu'entre les deux existent des variétés de phrases elliptiques du verbe distinctes par leur valeur et même par leur forme.

***

On n'a envisagé dans les pages précédentes que les cas où le verbe, s'il était exprimé, serait ἐστι ou εἰσι. Et l'étude a même été restreinte aux propositions non-dépendantes. Mais il y aurait lieu de poursuivre la recherche en présentant une description des subordonnées non verbales, ainsi que des propositions elliptiques d'une forme verbale autre que ἐστι ou εἰσι. Les principes dégagés ci-dessus resteraient intacts. On trouverait une catégorie de propositions dépendantes, les causales, pouvant énoncer des vérités générales et constituant par suite d'authentiques nominales. Ex. : Pind. Ol. IX, 35 et suiv. :

ἀπό μοι λόγον
τοῦτον, στόμα, ῥῖψον,
ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι Θεούς
ἐχθρὰ σοφία

« Mais rejette ce propos, ô ma bouche ! puisque insulter les dieux est un art que j'abhorre. »

Ailleurs, on a affaire avec des propositions elliptiques du verbe comparables aux non-dépendantes.

Lorsque le verbe à restituer n'est pas ἐστι ou εἰσι, il s'agit d'une ellipse forte. Des exemples de 1re et 2e personnes, de passé, de futur, de subjonctif se retrouvent dans toute la grécité. Ex. : Théogn. 257 : Ἵππος ἐγὼ καλὴ καὶ ἀεθλίη, « Je suis une belle cavale, bonne à la course. »

Eurip. Hélène, 1424 : Οὐδὲν σὺ μεμπτός, « Tu es absolument irréprochable ». ζ 3-4 : οἱ δὲ Θεοὶ θῶκον δὲ καθίζανον· ἐν δ' ἄρα τοῖσι. — Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, « les dieux prenaient séance et parmi eux était Zeus tonnant ».

A 518-9 : Ἦ δὴ λοίγια ἔργ' ὅ τέ μ' ἐχθοπῆσαι ἐφήσεις — Ἥρῃ. « Ah ! quelle fâcheuse affaire ce sera si tu dois m'induire à un conflit avec Héra ». (cf. A 573 suiv. : Ἦ δὴ λοίγια ἔργα τάδ' ἔσσεται οὐδ' ἔτ' ἀνεκτά, — εἰ δή... « Ah ! quelle fâcheuse, quelle insupportable affaire ce sera si... »)

Eurip. I. T. 67 : Ὅρα φυλάσσου μή τις ἐν στίβῳ βροτῶν. « Ouvre l'œil et prends garde qu'il n'y ait personne sur la route. »

On a de plus rares exemples d'optatif sous-entendu : Soph. O.C. 1457-8 :

Ὦ τέκνα, τέκνα, πῶς ἄν, εἴ τις ἔντοπος
τὸν πάντ' ἄριστον δεῦρο Θησέα πόροι ;

« O mes enfants, mes enfants, que serait-ce si quelqu'un du pays pouvait m'amener Thésée, le meilleur des princes? »

L'analyse des faits relève ici d'une description de détail. L'essentiel est qu'ils se rangent dans notre perspective d'ensemble. Les vues développées, en grande partie tributaires de l'article de M. Benvéniste, assignent à la phrase nominale un domaine bien défini, celui des vérités générales. Là réside la réponse à la question sur laquelle s'achevait l'article de Meillet en 1906. Nous avons, pour notre part, essayé d'éclaircir et de préciser encore le problème en analysant les valeurs sémantiques du verbe « être ». Son caractère particulier dans les phrases attributives explique sa non-expression et l'on s'étonne dès lors, non plus de son absence en grec ancien et dans d'autres langues, mais de sa présence dans les langues occidentales modernes par exemple. Transposé dans le domaine de la linguistique générale, le problème prend tout son sens. Ce n'est pas l'un des moindres avantages du grec que d'avoir pu contribuer à le poser.

Ch. GUIRAUD.

Le Symbolisme au théâtre

Lugné-Poe et les débuts de « l'Œuvre »(1)

De 1886, qui est l'année où Mallarmé prend la critique dramatique à la *Revue indépendante*, à 1893, qui est celle où Lugné-Poe fonde *l'Œuvre*, on voit se former chez les Symbolistes une doctrine du théâtre dont Lugné-Poe prend conscience petit à petit, tandis qu'il fait son apprentissage de comédien. Cette doctrine, il tente de l'appliquer tant bien que mal dans une première période (1893-1897) qui se termine par un échec. Il est acquis en 1897 que les Symbolistes n'ont pas su conquérir la scène. Lugné-Poe rompt avec eux et, pendant deux ans, il cherche le succès dans des voies nouvelles. En 1899, il annonce la fermeture de *l'Œuvre*. En fin de compte, pas plus que *l'Œuvre symboliste*, *l'Œuvre indépendante* n'a pu s'imposer. A trente ans, Lugné fait figure de vaincu. Mais ces tentatives malheureuses demeurent fécondes et depuis soixante ans le théâtre n'a pas cessé d'en éprouver le bienfait.

***

1. Avant la fondation de « l'Œuvre » (1886-1893).

Aurélien -Marie Lugné, né à Paris le 27 décembre 1869, fait au lycée Condorcet des études secondaires où il se distingue surtout par son goût de l'histoire et de la géographie. En seconde (1885-1886), il est l'élève d'Emile Faguet, grand amateur de théâtre, critique dramatique à *la France* et au *Soleil*. Des curiosités agiles, nourries et modérées de sagesse classique, une habileté narquoise à se mouvoir parmi les nouveautés, beaucoup de finesse et de culture théâtrale, tel est Faguet. Pour Lugné-Poe, ce fut le meilleur des maîtres. Sorti de ses mains, il fait une mauvaise première pendant laquelle il fonde (novembre 1886) un cercle de théâtre : les *Escholiers*. Il échoue au baccalauréat, s'en inquiète peu. Ses ambitions sont ailleurs. Il se met à préparer le Conservatoire où il entrera (classe de Worms) en octobre 1888. A la même date exactement il montera sur les planches du Théâtre-Libre. Grand honneur, grands projets, grande admiration pour Antoine. Mais les différences de formation et de caractère entre les deux hommes étaient trop accusées pour qu'ils s'entendissent longtemps. Lugné-Poe seconde Antoine pendant dix-huit mois. Il le quitte en mars 1890 et devient pour un demi-siècle son ennemi le plus tenace.

Il a vingt ans, il est loin d'avoir trouvé sa voie. Ses premiers succès d'acteur, il les remporte dans des rôles comiques. Il excelle à camper des vieillards égoïstes, cassants, solennels et infatués : M. Prudhomme sans la bonhomie, sans le ventre, dessiné avec plus d'amertume et peut-être déjà une arrière-pensée politique plus violente. Un acteur réaliste qui a tiré profit de son passage au Théâtre-Libre et qui a nuancé l'enseignement d'Antoine par celui de Worms, plus soucieux de discrétion, d'élégance, de style. Simplicité, économie des moyens, souci de

(1) Dans cet article, l'auteur a résumé la thèse qu'il a soutenue cette année devant la Faculté des lettres de Paris et qui sera éditée ultérieurement.



Fig. 1.
Programme de Maurice Denis pour la *Dame de la Mer* (1892)

l'observation et de la vie, les leçons qu'il entend au Conservatoire ne sont pas distinctes, au fond, de celles qu'il prend chez Antoine. De même, malgré les violences et les inimitiés, il n'y a pas de fossé infranchissable entre les théoriciens du théâtre qui paraissent le plus nettement dressés les uns contre les autres : les professeurs, Brunetière, Sarcey, Doumic et, en face d'eux, Zola, Becque, Jean Jullien. Les uns et les autres se réclament de la vérité. Et, à vingt ans, Lugné s'en réclamerait aussi. Il ne connaît pas encore ces jeunes gens à peine plus âgés que lui, admirateurs et disciples de Mallarmé, qui, eux, préparent une véritable révolution.

Le poète avait, pendant l'hiver 1886-1887, tenu la critique dramatique de la *Revue indépendante*. On trouvera dans ses articles certaines indications précieuses qui, six ou sept ans plus tard, quand Lugné-Poe fondera *l'Œuvre*, constitueront l'essentiel des prises de position symbolistes en matière de théâtre : une salle de spectacle est le lieu où pourrait s'accomplir la miraculeuse rencontre entre le génie d'un poète et l'âme d'un spectateur, mais où, presque toujours, cette adhésion intime au sein de « l'éparse beauté générale » est compromise par le jeu des acteurs, par leur présence indiscrète, par l'importance excessive accordée au décor, au costume, à l'anecdote. D'où la supériorité du livre sur le spectacle et cet idéal de l'art dramatique : dispenser des joies qui ressemblent le plus possible à celles de la lecture.

Ces vues paradoxales ne s'appuient d'abord sur aucune expérience pratique et le théâtre que fondent au printemps de 1890 Louis Germain et Paul Fort — il s'appellera bientôt sous la direction unique de ce dernier le *Théâtre d'Art* — ne semble aucunement préoccupé de complaire à l'auteur d'*Hérodiade*. Pendant près d'un an, tant que Lugné-Poe ne s'en mêle pas, les hardiesses du Théâtre d'Art ne dépassent pas celles qui avaient cours vingt-cinq ans plus tôt. Il ne saurait inquiéter Antoine. Celui-ci, soucieux de tenir en éveil la curiosité du public, révèle à cette époque Ibsen qui passe d'abord pour un dramaturge naturaliste avec les *Revenants* (1890) et le *Canard sauvage* (1891). En même temps, Antoine se tourne vers Maeterlinck. Il annonce son intention de jouer la *Princesse Maleine*. L'échec de ce projet est peut-être à l'origine de la fondation de *l'Œuvre*. Lugné a quitté Paris quelques mois, appelé à Reims par le service militaire. Quand il rejoint ses camarades au début de 1891, sa carrière va se décider. Le Symbolisme aura bientôt ses auteurs dramatiques : Ibsen, Maeterlinck, son acteur : Lugné-Poe.

Les études qu'il poursuit au Conservatoire ne l'orientent point dans cette direction. Il n'y obtient d'ailleurs que des demi-succès, un second prix de comédie en 1891, après un premier accessit en 1890. Mais grâce à son condisciple de Condorcet, Maurice Denis, il est entré dans un cénacle de jeunes peintres, Vuillard, Bonnard, Sérusier, qui s'intitulent ironiquement les *Nabis* (prophètes inspirés) et qui sont à l'origine de sa carrière. Les *Nabis* entendent recréer chez le spectateur d'une toile l'émotion que le peintre éprouva devant l'objet, et, pour y parvenir, bien loin de copier la réalité, ils veulent la déformer au contraire, recourir à de mystérieuses analogies, à des transpositions, à des signes évocateurs. Ainsi Lugné-Poe au contact de ces peintres s'écarte des leçons d'Antoine et de Worms, il devient un acteur pour qui il ne s'agit plus d'être simple et vrai, mais de suggérer. En même temps, les *Nabis* le mettent en contact avec la littérature nouvelle. C'est par eux qu'il apprend à connaître Retté, Mockel, Gide, à vénérer et même à comprendre les maîtres de cette génération, Mallarmé et Verlaine.

De 1890 à 1893, on voit se préciser les doctrines du théâtre symboliste : *le théâtre doit être multiple ; il doit être intime*. Il doit être multiple, c'est-à-dire comporter à la fois un signe et un sens, par le signe s'adresser à la foule, par le sens s'adresser à l'élite. Ainsi le poème dramatique se révèle par des approfondissements successifs. Plaisirs simples de l'anecdote, joies exquises de l'abstraction déchiffrée. Chacun des spectateurs prend et goûte au spectacle un bonheur à la mesure de sa pénétration et de sa culture. Ceux qui vont le plus loin, que trouvent-ils ? Les théoriciens diffèrent ici. Les plus exigeants n'admettent pas que le trésor caché ait rien de commun avec les réalités contemporaines ; c'est l'idée pure qu'ils se proposent d'incarner. Pente

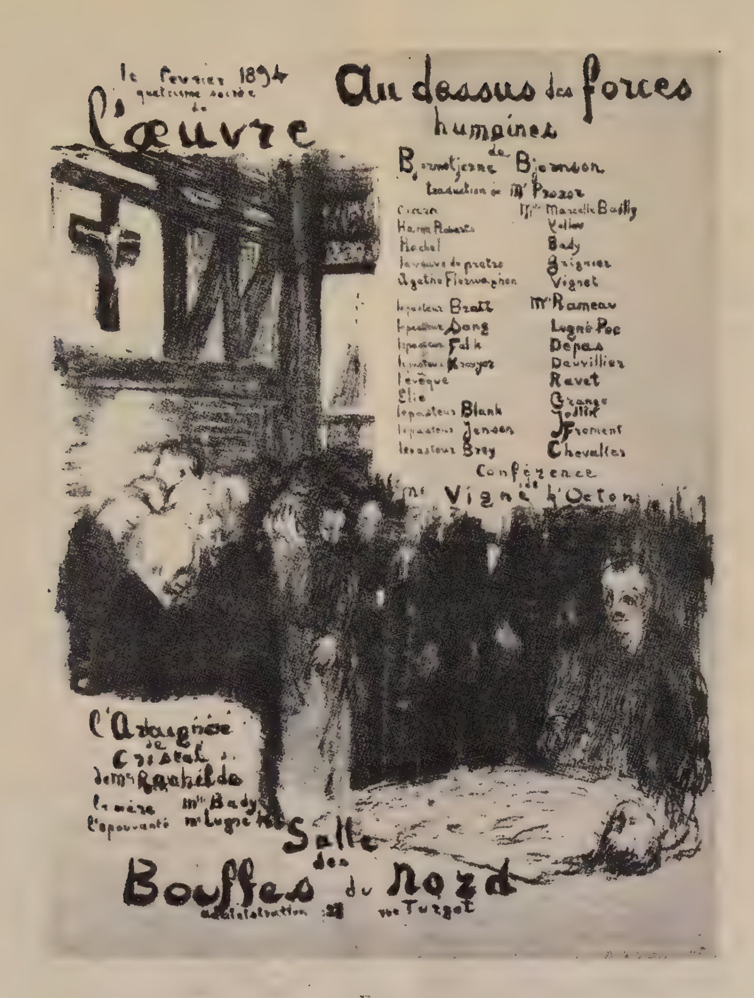


Fig. 2.
Programme de Vuillard pour *Au-dessus des forces humaines* (1894).

dangereuse et qui risquait de mener, mena en effet aux pièces injouables, celles où un philosophe habille laborieusement d'images le système qu'il a préalablement conçu, alors que pour le véritable poète, pour Saint-Pol-Roux par exemple, ce qui s'impose d'abord, c'est l'image, avec le relief, les couleurs et l'animation de la vie, l'image riche d'une signification qui ne se découvre que petit à petit. Conception qui est vraiment celle d'un théâtre de *symbole*, la première n'étant que celle d'un théâtre d'*allégorie*.

Ce théâtre multiple, en supposant que des auteurs se rencontrent qui sachent en faire miroiter les différentes facettes, comment les comédiens le serviront-ils ? Ici encore on hésite : un protagoniste dont le style, le ton, l'attitude seront de pure, profonde et mystérieuse poésie, tandis qu'autour de lui de prosaïques comparses s'agiteront et satisferont la curiosité du vulgaire ? Mauclair y songeait, s'inspirant sans doute des conversations de Mallarmé. Ou bien l'union des arts, architecture, peinture, musique, poésie, l'appel aux sensations les plus diverses ? La vogue du drame wagnérien encourageait à chercher dans cette voie et Paul Fort avait tenté l'expérience en 1891 avec le *Cantique des Cantiques* de P.-N. Roinard. Tentative qui, poussant le principe jusqu'à ses dernières conséquences, orchestrant minutieusement toutes les sensations, même celles de l'odorat, avait sombré dans le ridicule. En 1893, on est revenu de ces projets ambitieux.

Ils réclament un luxe inaccessible et l'on prêche les vertus de la pauvreté. Ils supposent aussi la collaboration d'artistes différents qui menacent la suprématie du poète. Celui-ci entend régner seul sur la scène, comme aux pages du livre. Le décorateur devra donc s'effacer, collaborateur d'autant plus précieux qu'il est plus discret. L'acteur lui-même risque, en s'interposant entre l'auteur et le public, de compromettre leur intimité, de rompre le charme et de meurtrir les rêves. Il est tout juste toléré sur la scène où il fait figure d'indésirable. Son plus grand mérite est de s'y faire oublier.

Cette gageure essentielle du théâtre symboliste, théâtre qui n'osait plus dire son nom, Lugné-Poe s'efforcera de la tenir à *l'Œuvre*. Déjà en 1891-1892 au Théâtre d'Art dont il est vite devenu l'acteur principal, il tente de faire triompher cette nouvelle conception de l'art dramatique, surtout dans deux pièces en un acte de Maeterlinck, *L'Intruse* et *Les Aveugles*. En mai 1893, il montera selon les mêmes principes *Pelléas et Mélisande*. A cette date l'entreprise de Paul Fort, faute d'une organisation méthodique, est, depuis un an, en sommeil. La place est libre pour Lugné-Poe. Il va fonder *l'Œuvre* (octobre 1893). Et comme le répertoire de Maeterlinck n'est pas inépuisable, comme le poète ne se laisse porter à la scène qu'à son corps défendant, comme les jeunes auteurs français sont plus riches de théories que de pièces, c'est d'abord Ibsen qui sera le grand auteur de *l'Œuvre*. Lugné-Poe avait joué de lui *la Dame de la Mer* aux Escholiers (décembre 1892). Les drames du maître scandinave allaient lui servir de champ d'expérience, il allait les proposer comme des modèles de ce *théâtre multiple* et de ce *théâtre intime* dont il rêvait d'être le héraut.

2. « L'Œuvre » symboliste (1893-1897).

Il n'est évidemment pas toujours possible de justifier précisément le choix des pièces scandinaves jouées à *l'Œuvre*. Mais dans l'ensemble on voit bien la préoccupation de Lugné-Poe : il aimait à déconcerter son public en allant aux œuvres obscures, réputées injouables en Norvège même. Et en même temps (infidèle en cela à la stricte doctrine symboliste) il voulait que ce public, une fois les difficultés levées, pût se reconnaître dans ces pièces, qu'elles fussent parlantes, contemporaines, étroitement situées dans l'actualité française des dix dernières années du siècle.

Car c'était l'essentiel et cela reste l'essentiel. Aujourd'hui, les détails se sont estompés, nous voyons clairement se détacher les deux traits principaux de la psychologie fin de siècle : *anarchie* et *mysticisme*. Anarchie qui s'exprimait par le recours à la violence, les attentats, mais aussi, dans les revues, par le mépris voué aux pouvoirs, par une critique exaspérée de la démocratie, par l'exaltation de l'*aristie*. Ce culte hautain de l'homme de génie fait que les spectateurs de *l'Œuvre* s'enthousiasment pour *Solness* et pour *l'Ennemi du peuple*. Mais ces *aristes* ont deux visages. Ils sont en même temps des faibles, en quête d'une foi, implorant un miracle, tournant autour du christianisme sans se décider à y revenir.

Avec *Rosmersholm*, *Au-delà des forces humaines*, *Brand*, Lugné a évoqué cette détresse des âmes sincères, l'angoisse respectable des croyances perdues. On suggérerait volontiers que l'intérêt capital de *l'Œuvre* est là. L'époque était à la fois violente et tendre. Ces contradictions, Lugné les ressentait en lui et c'est ainsi qu'il a su choisir dans l'œuvre des maîtres scandinaves les drames où les contemporains, avec une curiosité passionnée, se retrouvaient eux-mêmes.

Que dire des interprétations de *l'Œuvre* ? Fidèles à la lettre, infidèles à l'esprit. On a fait à Prozor, le traducteur d'Ibsen, un procès qui mérite d'être révisé. Il n'a pas voulu compliquer ni obscurcir. L'examen des coupures et des modifications pratiquées par Lugné-Poe amène aux mêmes conclusions : on jouait bien à *l'Œuvre* le texte d'Ibsen. Mais comment le jouait-on dans cette première période de 1893 à 1897 ? Selon la formule la plus éloignée des intentions de l'auteur : Maeterlinck, et Lugné avec lui, considèrent le théâtre d'Ibsen comme le type même du théâtre symboliste. On veut pénétrer sous l'intrigue dont l'importance est jugée secondaire, entendre ce que les personnages ne disent pas et qui est l'essentiel, sentir des échanges d'âme à âme, percevoir les rapports mystérieux de la destinée et de l'homme. Une fois admis que tout est étrange et inspiré dans le comportement de ces héros, il est nécessaire que tout soit étrange sur la scène. On jouait donc à *l'Œuvre* dans l'obscurité, avec ces décors de Vuillard dont les lithographies-programmes du même artiste nous permettent de nous faire une idée et l'on jouait mystérieusement : peu de gestes, un débit sourd et désespérément monotone, la *mélopée*, qui devint vite célèbre comme le ton caractéristique de la maison, tandis que Lugné-Poe qui excellait dans ce jeu gardait pour longtemps le sobriquet imaginé par Lemaitre : le « clergyman somnambule. »

On conçoit que de pareils procédés aient déconcerté les critiques. Sarcey, Lemaitre, Claveau, Fouquier, Mendès, chacun selon son tempérament, expriment des idées voisines : Ibsen est ennuyeux, triste, obscur ; il n'est même pas original ; il reprend, sans le brio français, les vieilles idées de George Sand et de Dumas fils. Avec le temps, on en vient à une opinion plus nuancée. Vers 1897, on reconnaît les mérites des auteurs du Nord, mais on sépare leur cause de l'acteur français qui les a travestis. Bauër et Mauclair restent à peu près seuls à le défendre. Quant aux réactions des Scandinaves eux-mêmes, elles varient. Au début, ils savent gré à Lugné-Poe d'avoir révélé en France leurs grands hommes, ils passent sur les partis pris et les erreurs. Et puis à l'indulgence succède un certain agacement. On se lasse de la mélopée et du préjugé symboliste. On proclame la simplicité et le réalisme bourgeois des drames norvégiens. Lugné va-t-il être désavoué par ceux qu'il a fait connaître ? En 1897, il peut le craindre. Un grand article de Georges Brandès ridiculise son entreprise. Bjørnson se méfie de lui. Ibsen refuse de lui donner son dernier drame, *J. G. Borkman*.

1897, à d'autres titres, est une année sombre pour l'*Œuvre*. C'est l'année où il lui faut, semble-t-il, abandonner ses tournées à l'étranger. Avant

même qu'il n'eût fondé son théâtre, Lugné-Poe avait joué à Bruxelles *Pelléas* et *La Dame de la Mer.* En 1893-1894, sur huit spectacles donnés à Paris, six avaient été représentés presque en même



FIG. 3.
Lugné-Poe en 1894, paru dans *Verdensgang*, 4 octobre 1894.

temps à Bruxelles et dans d'autres villes belges. La Hollande et, en 1895, l'Angleterre avaient aussi accueilli *l'Œuvre*. Au début de la saison 1895-1896, Lugné lança le projet de *l'Œuvre internationale* qui devait fonctionner simultanément dans les quatre pays et qui connut un échec sévère. Programmes mal choisis et surtout représentations trop hâtivement préparées, bâclées parfois, faute de temps et faute d'argent, les raisons de cette déconfiture sont assez claires. Beaucoup plus tard Lugné-Poe reprendra l'idée. Toute sa vie il sera un comédien de tournées par goût et par nécessité, un comédien international, ami des publics étrangers et curieux des répertoires exotiques. Quand il publiait le manifeste de *l'Œuvre internationale*, il proclamait en même temps son intention de jouer des drames oubliés ou peu connus, choisis parmi les chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays. Là encore le public fut déçu. Deux pièces anglaises, *Annabella* de Ford et *Venise Sauvée* d'Otway, deux pièces indiennes, *Le Chariot de Terre cuite* et *L'Anneau de Sakountala*, c'est à quoi se limita le programme international de *l'Œuvre*. C'était le temps où Antoine et Ginisty, puis Ginisty seul prenaient la direction de l'Odéon et annonçaient des projets tout semblables à ceux de *l'Œuvre*. Mais l'Odéon avait de l'argent et la concurrence était redoutable. Il fallait que Lugné renonçât à ses ambitions et qu'il se vouât seulement aux jeunes auteurs français. Or ceux-ci lui faisaient défaut.

Le drame de Lugné-Poe jusqu'en 1897, c'est de chercher en vain un chef-d'œuvre français. Il avait, au cours de sa première saison, donné *la Gardienne* d'Henri de Régnier, *la Belle au bois dormant* de Bataille et d'Humières, et surtout *l'Image* de Beaubourg. A défaut d'une grande œuvre de théâtre on pouvait trouver dans ces poèmes et dans ces pièces quelques-uns des thèmes les plus chers aux Symbolistes. Avec Ibsen et Björnson, *l'Œuvre* exprimait la tendance anarchiste et la tendance mystique ; avec Régnier, Bataille et Beaubourg, elle illustre certains paradoxes de sentiment qui foisonnent dans la littérature du temps. L'école symboliste va se disloquer. En 1894, elle jette ses derniers défis. On professe un étrange dégoût de l'amour physique, on s'adonne aux passions cérébrales, on aime dans le passé, dans l'avenir. Cet idéalisme dégradé triomphe à *l'Œuvre* en Marcel Démenière, le héros de *l'Image* qui tue sa femme parce qu'il lui préfère le souvenir de celle qu'elle fut jadis. Un important article de Barrès (*Le Journal*, 16 mars 1894) analyse comment, à ses débuts, le climat de *l'Œuvre* est exactement celui de toute une génération. Dans les trois années qui suivent s'observe un certain décalage entre les campagnes de Lugné-Poe et le mouvement général de la littérature : retour à la simplicité, à la vie ; élan naturiste qui combat violemment tout ce que la génération précédente avait d'artificiel, sans être toujours lui-même tout à fait exempt d'artifice. *L'Œuvre*, cette fois, est un peu en retard. En 1895, en 1896, au temps où Lugné monte la *Salomé* de Wilde, il semble qu'il se compromet avec les nouveautés de la veille. Une seule grande date parmi les représentations françaises de cette période : décembre 1896, *Ubu Roi*. Pièce vide, pièce mystificatrice dont l'originalité est d'imposer un type avec une force indéniable, mais de l'imposer à partir de rien. Pièce symboliste ? *Oui* parce qu'un seul personnage y tient toute la scène, parce que les spectateurs y mettent ce qu'ils veulent de pensée et de sentiment, parce que l'anarchie y triomphe scandaleusement. *Non* si l'idéal du drame symboliste est un accord secret et délicat entre le génie du poète et le plus pur, le plus haut dans l'âme du spectateur. Une parodie du Symbolisme au contraire, n'est-ce pas ainsi en définitive qu'apparaîtrait *Ubu*, une revanche de Caliban, son triomphe dans l'île enchantée où la poésie s'était crue destinée à régner ?

Et c'était aussi du strict point de vue théâtral une représentation qui devait marquer dans les annales de *l'Œuvre*. On a vu Lugné-Poe suivre les exigences symbolistes, affubler les Scandinaves d'une interprétation fantomatique. Avec les Français il était allé plus loin. *La Gardienne* avait été l'occasion d'une tentative curieuse : des acteurs muets évoluaient sur la scène, tandis que des récitants cachés lisaient leurs rôles. Il s'agissait bien de déposséder le comédien, d'exorciser le théâtre en dissociant ses éléments essentiels, il s'agissait d'une entreprise de déthéâtralisation que Lugné-Poe avouait ouvertement. Mais précisément *Ubu Roi* renversait tumultueusement ces plans. Le tapage qui accueillait l'œuvre de Jarry obligeait les acteurs qu'on aurait voulu faire oublier à s'imposer au contraire, à occuper la scène comme un champ de bataille. On avait déclaré qu'on

renonçait au théâtre et, le soir d'*Ubu*, le théâtre prenait sa revanche, avec des procédés nouveaux, une densité dramatique qui se moquait de la littérature et culbutait les principes. Tels étaient les paradoxes de *l'Œuvre*. Sa vie quotidienne, pittoresque, aventureuse, riche d'épisodes truculents est un chapitre savoureux de la petite histoire littéraire. Les spectateurs turbulents y font la loi presque autant que Lugné-Poe lui-même et à chaque instant un incident cocasse y triomphe des théories et les met en déroute. Pourtant *Ubu* fut dans l'ensemble mal accueilli. Ce ne fut pas un scandale fécond, mais le début d'une période où Lugné-Poe crut voir sombrer son entreprise. En 1897, *l'Œuvre internationale* a échoué, en 1897 ses campagnes scandinaves semblent n'avoir plus de raison d'être, en 1897 le Symbolisme paraît prêt à renoncer au théâtre. *L'Œuvre* a fait son temps. On s'y est beaucoup amusé, on l'a beaucoup caricaturée. Elle a figuré dans presque tous les romans de mœurs contemporaines. Qu'elle s'efface maintenant ! On ne le lui dit plus avec les violences du début. Mais c'est plus grave : l'indifférence tend à remplacer l'indignation. C'est alors (juin 1897) que Lugné-Poe rompt bruyamment avec les Symbolistes qu'il accuse de stérilité. Il revendique pour *l'Œuvre* le droit de choisir ses auteurs où elle veut. Querelle retentissante qui est l'un des événements littéraires de l'été 1897. Après cette déclaration d'indépendance, un chapitre nouveau va débuter. C'est l'histoire des saisons 1897-1898 et 1898-1899.

3. « L'Œuvre » indépendante (1897-1899).

Puisque Lugné-Poe répudiait avec éclat le Symbolisme, il était normal qu'il s'adressât à ses adversaires les plus déterminés, les Naturistes. Et de fait, dès le début de sa cinquième saison, il annonce une pièce de Saint-Georges de Bouhélier qu'il jouera en juin 1898, *la Victoire*. Les Naturistes prenaient le contre-pied de leurs aînés. Ils voulaient que le drame, sortant de la tour d'ivoire, se mêlât aux luttes de la cité. Malheureusement *la Victoire* ne répondait en aucune façon à ce programme. Elle fut seulement le prétexte d'une manifestation houleuse où les vers de Bouhélier furent mis au carnage par la cabale symboliste. A vrai dire, si Bouhélier avait été fidèle aux principes de son école, il eût porté à la scène l'affaire Dreyfus dont la grande flambée commence à la fin de 1897. Mais c'est Romain Rolland qui, dans *les Loups*, s'était emparé de ce sujet brûlant. En jouant *les Loups* (18 mai 1898) et quinze jours plus tôt *Aërt* du même auteur, Lugné-Poe renonce bien à son ancienne ligne de conduite. Artiste symboliste, il avait méprisé l'actualité de tous les jours, l'actualité des faits (et il avait rencontré une actualité plus profonde, plus caractéristique, celle des sentiments essentiels et des courants de pensée dominants). Désormais il a descendu un échelon, c'est aux préoccupations quotidiennes de ses contemporains qu'il s'adresse et qu'il fait écho. *Aërt* est le drame de la Revanche. *Les Loups*, celui de l'affaire Dreyfus. Pièces d'action et de mouvement (surtout *les Loups*), jouées dans une mise en scène qui cherche les effets, renonce délibérément à la discrétion et à la suggestion. Lugné allait même un peu trop loin dans ce sens. C'était une ardeur de néophyte, les tâtonnements d'une expérience neuve. Romain Rolland en faisait les frais. L'année suivante, il confiera cependant encore à *l'Œuvre* son *Triomphe de la Raison* (juin 1899) qui bénéficiera cette fois d'une interprétation impeccable. C'est en 1899 aussi que Lugné révèle Maurice de Faramond en jouant *la Noblesse de la Terre* (février 1899), drame paysan à la représentation duquel il consacre beaucoup de soin. Il a trouvé enfin cet équilibre entre le réalisme et la poésie qu'il n'avait pas su atteindre en montant *Aërt* et *les Loups*.

Dans ses programmes scandinaves aussi, il paraît de 1897 à 1899 découvrir la formule heureuse qui doit lui assurer le succès définitif. *L'Œuvre* s'est assagie. On le voit bien dans ses créations et ses reprises norvégiennes de Paris. C'en est fini du parti pris symboliste, des clergymen somnambules et de la mélopée. Désormais les héros du Nord vivent ; ils sont vrais, ils sont humains. Il reste cependant ici ou là une légère brume qui baigne les contours et contribue à faire accepter des caractères malgré tout si éloignés de la psychologie française. Solution moyenne qui était une solution de bon sens. Etait-ce donc pour les Scandinaves l'heure de la victoire ? Lugné-Poe pouvait l'espérer. Et cependant, non, Ibsen ne devient pas encore chez nous à cette date un classique reconnu (l'est-il devenu depuis ?). On dirait dans ces deux ou trois dernières années du siècle que Lugné, maintenant irréprochable, paye l'arriéré de ses anciennes erreurs. Le succès de *Cyrano* (décembre 1897) nous paraît aujourd'hui sans proportion avec la qualité du poème de Rostand. A vrai dire, en applaudissant les cadets de Gascogne, on se vengeait des soirées scandinaves de naguère. C'était une victoire contre l'exotisme septentrional, contre l'obscurité, les symboles, le théâtre de pensée, une victoire contre *l'Œuvre*.

En cette année 1899, Lugné-Poe va devoir s'avouer vaincu. Les abonnés se dérobaient, l'argent manquait ; au mois de juin *l'Œuvre* ferme ses portes (on sait qu'elle ressuscitera). Peut-on discerner les raisons de cet échec ? L'entreprise atteignait sa sixième année, âge critique des théâtres d'art. La gloire de *l'Œuvre* avait été d'être la scène du dernier cri, de la dernière mode artistique et littéraire. C'était nécessairement une gloire éphémère. La personnalité de Lugné-Poe explique aussi sans doute son insuccès. Il y avait en lui quelque chose de provoquant et de maladroit, l'art de se faire des ennemis. Pendant un an, du printemps de 1897 à celui de 1898, il avait tenu le feuilleton dramatique de *la Presse* et, esprit, style, caractère, il ne s'y était pas toujours montré à son avantage. Il pouvait bien monter encore quelques spectacles excellents, *le Revizor* où il fut peut-être le Khlestakov le plus proche de la pensée de Gogol, *Mesure pour Mesure*, minutieuse reconstitution d'une représentation élisabéthaine. On ne lui en savait pas gré et lui-même trouvait toujours le moyen de compromettre le résultat de ses efforts. Au lieu de mettre en valeur son interprétation de Khlestakov, son feuilleton de *la Presse* présentait la pièce comme un vaudeville, une amusette. Et tout le soin scrupuleux qu'il avait apporté à

monter *Mesure pour Mesure* était gâché par le choix d'une traduction ridicule. Il était né sous un astre narquois. D'inexplicables contradictions pesaient sur toutes ses entreprises. Et cela continuera. Mais déjà en 1899 se révèlent les aspects multiples de son caractère : cynisme et tendresse, fourberie et désintéressement, goût scrupuleux de l'effort et manie de la mystification. Quand est-il lui-même ? Il faut renoncer à le saisir et se contenter de parcourir cette âme instable, capable à chaque instant de surprendre, de décevoir, d'irriter, comme de susciter l'estime et l'affection. Une énigme dont le mot est peut-être qu'il était un créateur à qui le don d'expression avait été refusé. Riche au dedans, prodigue d'idées, paralysé au dehors, un demi-poète, étouffant dans un métier trop étroit pour lui, celui d'acteur.

Et pourtant, par ses six premières campagnes de *l'Œuvre*, il prend place dans l'histoire littéraire. Il est le principal témoin de l'aventure symboliste au théâtre. Au début, sous l'influence de Wagner, l'époque avait rêvé d'un théâtre de luxe où tous les arts se concerteraient pour faire vivre le chef-d'œuvre. Puis les mérites de l'indigence étaient apparus. Un art volontairement dénué de tout prestige, un théâtre dépouillé, une scène où l'on traque le décorateur, le musicien, l'acteur lui-même, un théâtre qui ne veut plus être théâtre, tel est le paradoxe symboliste, celui de *l'Œuvre*. Paradoxe soutenu pendant quatre ans, après quoi c'est le retour au bon sens, le retour au théâtre. Mais l'histoire des efforts de Lugné-Poe n'est pas seulement celle d'un échec inévitable ; chemin faisant, *l'Œuvre* a aussi élargi le champ des curiosités françaises, acclimaté chez nous les Scandinaves et surtout elle a été le lieu de prédilection où se sont exprimées les tendances les plus neuves et les plus caractéristiques du temps. Et c'est assez pour que Lugné-Poe survive. Les hommes de théâtre qui l'ont suivi ont eu tendance à le tenir à l'écart. Avaient-ils raison ? On n'aurait pas de peine à mettre en lumière ce que lui doivent Baty et Dullin. Et le théâtre, que lui doit-il ? Un choc fécond, des initiatives révolutionnaires, un état d'esprit de permanente insurrection. Il n'est rien de pire pour l'art que la sécurité, le sentiment du définitif et de la perfection ; la décadence en sort infailliblement : « Sur le Racine mort... » Lugné, lui, n'était jamais satisfait. Il était fait pour secouer les torpeurs, troubler les consciences tranquilles, faire passer de l'air et de la vie parmi les habitudes et les traditions. D'autres réalisèrent plus et mieux, mais nul artiste de la scène ne fut plus inquiétant que lui. Inquiétude bienfaisante, le théâtre, heureusement, ne s'en est pas encore guéri !

Jacques ROBICHEZ.

BIBLIOGRAPHIE

Poema de mio Cid (Le poème de mon Cid). Texte critique établi par Don Ramon Menendez Pidal, traduction française et préface d'Eugène Kohler. (« Témoins de l'Espagne », textes bilingues). Paris, Klincksieck, 1955, xxxi, 116 p.

Cette nouvelle collection se propose de publier, à côté d'une série de textes bilingues, une série de « Documents » présentant en traduction française des études consacrées au monde ibérique. M. Kohler fait ici précéder une traduction qu'il a voulue «près du texte » de quatre pages de « Bibliographie sélective ». Sa préface réunit les données historiques indispensables à l'intelligence de l'œuvre, distinguant le Cid de l'histoire et celui de la légende; elle présente une brève étude littéraire du poème et prend position contre la thèse de l'origine germanique de la chanson épique espagnole.

J. Voisine.

Avicenne : *Le Livre de Science*, tome I (Logique, Métaphysique), traduit par Mohammad Acha et Henri Massé. — Paris, Les Belles-Lettres, 1955, 241 p. (Collection de Traductions de textes persans).

Il faut admirer le magnifique effort poursuivi par l'Association Guillaume Budé et la Société « Les Belles Lettres » pour étendre le champ de nos connaissances et de nos amitiés. Voici que la collection nouvelle de Traductions de textes persans présente le premier tome du *Livre de Science.* Les lettrés savent de reste la dette de l'Occident vis-à-vis du savant médecin et philosophe qui florissait vers l'an mil, et quelle place tiennent les auteurs arabes, grâce aux traductions latines originaires d'Espagne, dans la chaîne qui transmit la « clergie » grecque à la France médiévale. Ainsi la *Chirurgie* d'Henri de Mondeville procède-t-elle d'Hippocrate et de Galien par l'intermédiaire d'Avicenne. *Le Livre de Science*, écrit en persan, langue maternelle d'Avicenne, n'a pu exercer sur notre scolastique l'influence des ouvrages arabes de celui-ci, le *Qânoun fi't tibb* (Canon de la médecine), ou le *Chèfâ* (la Guérison des âmes, traité encyclopédique qui conjugue les leçons de l'aristotélisme et du plotinisme). Mais *le Livre de Science*, premier ouvrage philosophique en langue persane, offre encore pour nous l'intérêt de condenser la sagesse du vaste *Chèfâ.*

Pour compléter l'Introduction, qu'on aurait souhaitée plus ample, nous rappellerons qu'en 1952, au Caire, ont été publiées en français, à l'occasion du Mémorial Avicenne, diverses études touchant l'œuvre, la pensée et la vie de l'illustre Ibn Sînâ : citons entre autres *la Connaissance mystique*, par L. Gardet.

G. Becker.

Gautier de Coinci : *Les Miracles de Nostre Dame*. publiés par V.F. Kœnig. Genève, Droz, et Lille, Giard, 1955; *tome I*, liii-177 p. (Textes littéraires français).

Loué soit M. Kœnig d'entreprendre, après une longue et consciencieuse préparation, cette édition critique de Gautier de Coinci, qui doit compter cinq volumes. Depuis le recueil, bientôt centenaire, dû à l'abbé Poquet, on a sans doute publié séparément une trentaine de *Miracles* dans les revues philologiques. Mais on souhaitait une édition complète d'un auteur qui fut jadis si goûté : les médiévistes pourront désormais poursuivre aisément le beau travail de Mme Ducrot-Granderye, et par exemple étudier l'influence de Gautier sur Rutebeuf et sur la poésie pieuse des xiiie et xive siècles.

Dans son Introduction, M. Kœnig présente un recensement des poèmes, une bibliographie, une biographie où il expose ses conclusions propres, une étude des sources et des manuscrits. Le nombre considérable de ces manuscrits pose le difficile problème de l'édition. M. Kœnig adopte une solution complexe, qui ne satisfera point les « bédiéristes ». Quant à nous, nous aurions préféré l'option d'une voie simple, comme celle que M. Roques a choisie pour l'édition du *Renart* en cours de publication.

Ce premier tome comprend les prologues, les chansons du premier cycle et le miracle de Théophile. Certes, le drame de Rutebeuf, par sa densité et ses trouvailles, se distingue du récit antérieur de Gautier, dont la prolixité édifiante gâte une interminable conclusion. Mais Gautier témoigne de finesse psychologique, comme le prouverait une étude comparée du personnage de Théophile d'après les textes latins et vulgaires où son aventure nous a été contée.

G. B.

Ernest Hoepffner : *Les troubadours.* Paris, Colin, 1955, 224 p. (Collection Armand Colin).

La littérature d'oc demeure mal connue, surtout en France. (Nous évoquons avec tristesse tel cours de provençal qui, à la Sorbonne, en 1936, était fréquenté par huit auditeurs — dont deux Français !) Nous sommes d'autant plus heureux de louer M. Hoepffner pour son livre si précieux qui va servir efficacement la cause de l'occitan, et qu'il convient de recommander d'abord à tous les étudiants de lettres. L'auteur n'a pas voulu écrire une histoire sommaire de la poésie occitane; il a préféré choisir quinze troubadours, de Guillaume de Poitiers à Cerveri de Girona, distingués par l'excellence de leur œuvre ou par leur caractère représentatif d'une époque ou d'une tendance. Chacun d'eux fait l'objet d'une étude riche, où la vie du poète est replacée dans son milieu, où les poèmes sont analysés, commentés, et abondamment cités. M. Hoepffner nous

offre ainsi dans leur évolution chronologique à la fois une étude littéraire et un tableau de la vie brillante ou pittoresque de la société des pays d'oc aux XIIe et XIIIe siècles.

En songeant aux amitiés nouvelles que ce livre va susciter pour la littérature d'oc, nous rappelons l'existence de la Collection *Paratge*, publiée à Toulouse sous le patronage de l'Institut d'Études occitanes. Le second volume, paru en 1954, et consacré au troubadour Guilhem Peire de Cazals, est dû à M. Jean Mouzat, qui, d'ailleurs, prépare une thèse sur Gaucelm Faidit, et l'édition critique que M. Hoepffner appelle de ses vœux.

G. B.

J. HUIZINGA : *Erasme*, traduit du néerlandais par V. Bruneel. Préface de Lucien Febvre. — Paris, Gallimard, 1955, 331 p. (Collection « Les Essais »).

Toutes les qualités du grand historien que le regretté Huizinga déploya dans l'*Automne du Moyen Age*, la pénétration de l'analyse, la clarté et la force de l'évocation, se retrouvent dans son *Erasme*, paru aux Pays-Bas, en néerlandais, il y a une vingtaine d'années. C'est un bonheur de pouvoir enfin disposer de la traduction française de ce maître-livre, biographie certes, mais aussi étude littéraire et philosophique et restitution d'une époque. Surtout, comme le définit M. Febvre dans une lumineuse préface, le mérite original de l'ouvrage, si on le compare aux autres travaux des érasmisants, c'est de vouloir représenter non pas un aspect d'Érasme, mais l'Érasme total, énigmatique Protée, « le fervent de saint Paul et l'ami d'Horace, le chrétien de l'*Enchiridion*, le païen des *Adages* et le sage des *Colloques*, — mais pas l'un sans l'autre. » Ainsi revit pour notre attention passionnée, au cours de son itinéraire physique et spirituel, le petit homme frêle et sensible, ni héros ni prophète, humaniste pur qui cherche par les livres le bonheur et la paix, prince des lettres, esprit modéré et prudent, mais adversaire farouche de ces violents qui vont précipiter leur siècle aux tueries. La leçon d'Érasme, « ce garde-fou », est toujours bonne à méditer.

On regrettera que la bibliographie, qui semble reproduire celle de l'édition néerlandaise de 1936, n'ait pas été mise à jour. Il convient d'ajouter, au moins, l'*Erasme en Espagne* de Marcel Bataillon (Droz, 1937). Enfin, avant d'aborder l'ouvrage d'Huizinga, les étudiants pourront lire avec profit le substantiel article d'Émile Callot : *Erasme ou le parfait humaniste*, paru dans le Bulletin Guillaume Budé de juillet 1947.

G. B.

JULIEN-EYMARD D'ANGERS : *L'apologétique en France de 1580 à 1670. Pascal et ses précurseurs.* — Nouvelles éditions latines, 1954.

L'on se trouve assez embarrassé pour caractériser l'ouvrage qui vient de s'ajouter à l'œuvre du Père Julien-Eymard d'Angers (le Père Julien-Eymard d'Angers n'est autre que le Père Chesneau, qui soutint une thèse très remarquée sur l'apologiste capucin Yves de Paris). Ouvrage de recherche? Ouvrage de vulgarisation? Trop compact, trop chargé de références et de détails pour se ranger dans la seconde catégorie, il ne s'inscrit pas non plus tout à fait dans la première. Un « essai », dit l'auteur, destiné à coordonner, en vue d'une meilleure intelligence des *Pensées*, les résultats obtenus par les chercheurs qui ont étudié, de points de vue différents, la pensée religieuse de la première moitié du siècle.

Le plan, apparemment simple, en réalité subtil, consiste à dégager, par une série d'approches successives, ce que le Père Julien-Eymard appelle « le vrai problème pascalien », et à passer en revue les réponses que les apologistes pouvaient y suggérer. Ce problème, le voici, pour autant qu'on puisse résumer en quelques lignes une aussi délicate question : Pascal, dans l'ensemble, est un apologiste augustinien ; mais de l'augustinisme, sa qualité de savant lui interdit d'accepter le principe de soumission préalable à l'autorité : « La soumission de l'homme doit être raisonnable, celle que demandent les augustiniens, au gré de Pascal, ne l'est pas. » (p. 99) Il faut donc mettre autre chose à la place; c'est cette autre chose que l'auteur des *Pensées* cherche avec angoisse. Il ne la trouvera ni dans le « sentiment de Dieu », ni dans la science, ni chez les stoïciens, ni dans diverses autres directions qui sont étudiées en détail. Il la trouve uniquement dans le *pari*; mais le pari n'est pas du tout la médiocre supputation que l'on croit généralement; préparé par toute une série de renversements du pour au contre, il engage tout l'être et trouve ses ultimes répercussions sur le plan même de la mystique.

Pratiquement, du fait de la méthode adoptée, chaque chapitre accorde une place beaucoup plus grande aux innombrables précurseurs de Pascal qu'à Pascal lui-même : celui-ci apparaît surtout dans la conclusion des divers développements. On peut regretter que le Père Julien-Eymard ne soit pas, dans certains cas, allé davantage à l'essentiel; il arrive que l'exposé tourne un peu à l'énumération d'auteurs mineurs, ou de curiosités d'une médiocre utilité. Ce défaut, si c'en est un, n'est évidemment que l'envers d'une grande qualité : la rigueur. Si le Père Julien-Eymard n'était ni si savant ni si scrupuleux, son ouvrage pourrait être encore plus séduisant pour certains, il ne serait pas si solide; il ne plairait pas tant à ceux qui veulent s'informer avec précision, sans se payer de mots, des maîtres-problèmes de la pensée religieuse au XVIIe siècle.

Jacques TRUCHET.

Pierre GUIRAUD : *Index des mots de « Cinna » et Index des mots de « Phèdre ».* — Paris, Klincksieck, 1955, 2 fascicules de II-38 p. chacun *(Recherches et Documents pour servir à l'histoire du vocabulaire poétique en français)*.

Ces deux livrets présentent le lexique complet de *Cinna* et de *Phèdre*, avec une liste des mots les plus fréquents et un index des rimes pour chacune de ces deux tragédies. Indépendamment des vues sur le vocabulaire que l'auteur a développées ailleurs (1) et sur lesquelles nous nous promettons de revenir un jour, ces recherches lexicologiques offrent aux spécialistes des matériaux précieux. Il est commode, par exemple, de pouvoir retrouver sans peine les emplois de « tout beau » dans *Cinna*, ou de savoir dans quels vers de *Phèdre* Racine a employé « cruel » ou « ingrat »; il est utile d'apprendre que le mot « fureur » se rencontre 16 fois dans *Phèdre*, et piquant de constater que le vocabulaire de *Cinna* (1593 mots diffé-

(1) Pierre Guiraud. *Les Caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, P. U. F., 1954.

rents) est encore moins étendu que celui de *Phèdre* (1609 mots); enfin, il est intéressant de voir que Corneille et Racine aimaient les rimes faciles et attendues comme le signalait le regretté J.-G. Cahen dans son *Vocabulaire de Racine*. Sans doute, ce travail de simple dénombrement ne saurait-il être une fin en soi. Sans doute la méthode de compilation pourrait-elle être encore perfectionnée (il faudrait, par exemple, tenir compte des variantes, si importantes chez Corneille). Mais une telle tentative, si l'on veut bien lui garder son vrai sens de travail préparatoire, n'en mérite pas moins de retenir l'attention des historiens de la langue et des historiens de notre théâtre classique.

Robert Garapon.

Jean de la Varende : *M. le Duc de Saint-Simon et sa Comédie humaine*. — Paris, Hachette, 1955, 512 p. (index).

« J'ai appris à lire dans Saint-Simon », nous confie La Varende à la première page de ce livre : c'est expliquer d'abord l'affection chaleureuse et déférente qui anime tout l'ouvrage. La Varende témoigne en faveur du duc de Saint-Simon comme un ami en faveur d'un autre ami; il ne discute pas, mais se porte garant, et il fournit sur le tempérament et la personnalité du « petit duc » des indications qui sont le fruit d'une longue et intime fréquentation : ainsi à propos de l'humanité et de la profonde sensibilité de Saint-Simon, de son antipathie admirative pour Louis XIV, de son amour pour le duc de Bourgogne, de sa méritoire fidélité au duc d'Orléans. Mais il n'est pas ici uniquement question de Saint-Simon, et La Varende, suivant l'ordre assez libre de la causerie, en profite pour faire revivre, dans le sillage de son auteur, toutes les figures de la fin du xviie et du début du xviiie siècle qui ont trouvé place dans les *Mémoires*. Chemin faisant, il intercale telle affirmation politique ou telle réflexion personnelle qui ajoutent encore à la saveur du livre; le tout dans le style impressionniste propre à La Varende, souvent abrupt et parfois difficile, mais séduisant, malgré certaines familiarités dont M. de Saint-Simon n'eût pas été content (on est gêné, par exemple, de voir Louis XIV traité d' « ogre à perruque » ou encore de « terrible costaud », aux côtés de la « mère Maintenon »).

L'ouvrage fait peu de place à la critique littéraire; de ce point de vue, un seul chapitre est à retenir — *Monsieur de Saint-Simon et la gaieté* — dont l'allure paradoxale pourra stimuler utilement la réflexion. Mais, par sa diversité anecdotique, sa partialité de bonne foi et sa générosité, un tel livre est bien propre à faire aimer Monsieur de Saint-Simon, et à rompre l'isolement respectueux où le tiennent maints historiens de notre littérature. Quelques-uns diront que le Saint-Simon qui nous est ainsi restitué ressemble un peu beaucoup à un héros de La Varende (voyez, en particulier, l'*Epilogue*), Mais qui sait si l'inverse n'est pas plutôt vrai, et s'il ne faudrait pas dire que bien des héros de La Varende ressemblent secrètement à M. de Saint-Simon?

R. G.

Roland Mortier : *Diderot en Allemagne* (1750-1850). — Paris, P. U. F., 1954. — 464 p.

On devait déjà à M. Mortier, qui enseigne à l'Université libre de Bruxelles, d'excellentes études de littérature française et comparée, principalement sur le xviiie siècle. Le présent ouvrage aborde un sujet riche et difficile à traiter. Il ne décevra aucun des lecteurs qui chercheront dans ce livre des informations rigoureusement précises, des conclusions tenant compte des travaux les plus récents des spécialistes de deux littératures.

La seule querelle qu'on puisse chercher à l'auteur concerne la présentation des résultats de ses patientes et pénétrantes recherches. L'adoption d'un plan logique plus que chronologique est difficilement critiquable si le sujet du livre est Diderot; mais s'il s'agit, comme c'est aussi le cas, d'une enquête sur cent ans d'histoire des lettres allemandes? Il est dommage que les jugements portés sur Diderot par des hommes comme Gœthe, Schiller, Herder, se trouvent morcelés et répartis entre trois ou quatre chapitres. Le livre rendra ainsi plus de services aux spécialistes de Diderot qu'aux germanistes : on y saisit d'emblée l'action exercée par le philosophe, par le dramaturge, par le romancier, etc., mais on se rend plus difficilement compte de ce que Diderot a représenté pour tel grand créateur, pour telle génération littéraire d'outre-Rhin. Un chapitre final de caractère synthétique, « l'Homme et la Légende », ne pallie qu'imparfaitement ce défaut. M. Mortier s'est sans doute inspiré dans ce titre, et peut-être dans l'ordonnance générale du livre, du plan adopté naguère par M. Roddier dans son *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre au* xviiie *siècle* (1). Plan excellent pour Rousseau, pour une enquête qui ne couvrait que quarante ans et mettait en ligne peu de grands noms. Les conditions ne sont plus les mêmes ici; comment, d'ailleurs — nous devons bien en convenir — soumettre à un plan ce diable d'homme de Diderot? L'étude d'un aspect du sujet — l'Encyclopédiste — posait à elle seule des problèmes quasi insolubles, que M. Mortier a résolus avec bonheur; car l'Encyclopédie, c'est Diderot, mais c'est encore beaucoup plus et beaucoup moins. Dans ce domaine et dans d'autres, comment se limiter (2)?

Le caractère protéiforme du personnage et de l'œuvre expliquent assez les énormes difficultés de la tâche, et excusent la présence d'un chapitre « fourre-tout » comme le quatrième, qui n'amorce pas comme le laissait espérer son titre (« Éclipses et présence du prestige de Diderot ») la synthèse finale (Ch. 8). Si M. Mortier n'a pu surmonter tous les obstacles au point de nous les faire oublier, son courage, sa science, sa méthode, n'en méritent pas moins nos félicitations et notre gratitude.

Il ressort de cette enquête que l'influence de Diderot en pays de langue allemande est moins spectaculaire qu'on ne l'aurait cru, mais qu'elle s'est exercée en profondeur sur les *happy few;* que les écrits qui ont porté sont ceux du théoricien du drame entre 1760 et 1770, puis *Jacques le Fataliste* et la *Religieuse* après 1780. L'étendue et la solidité de l'information permettent à l'auteur de dégager ici et là les facteurs étrangers qui ont infléchi la fortune de Diderot : répercussions de la querelle avec un Jean-Jacques très populaire outre-Rhin; vicissitudes du nationalisme qui tantôt s'annexe un allié inattendu dans la lutte contre l'influence française, tantôt l'enveloppe

(1) L'*Information littéraire* en a rendu compte dans son numéro 5 de décembre 1954.

(2) L'auteur a-t-il bien fait ou non, par exemple, de renoncer à traiter, à propos de Diderot dramaturge, du rôle si important outre-Rhin de son disciple Sébastien Mercier? Nous répondrons affirmativement.

dans la condamnation portée contre tout ce qui est français. Si le chapitre final ne marque pas toujours assez nettement les étapes du « devenir » germanique de Diderot, du moins fait-il justice de la tenace légende de « Diderot, tête allemande » — à laquelle a contribué Sainte-Beuve !

Herder a-t-il rencontré Diderot (pp. 24-25, 105)? Quand Lessing traduisit-il les *Bijoux indiscrets* (81, 211-12)? A quoi se ramène au juste l'influence de Diderot sur Schiller (229-30)? La mise au point de ces problèmes — entre bien d'autres — sera appréciée de nombreux chercheurs. Les récentes recherches (celles de M. J. Fabre notamment) sur le texte du *Neveu de Rameau* sont utilisées, complétées et précisées dans des pages d'un grand intérêt (263-67) sur Gœthe et Diderot.

La bibliographie posait, vu les conditions dans lesquelles furent publiés tant d'écrits de Diderot, d'autres problèmes. Condensée au maximum, établie avec le plus grand soin, elle nous offre entre autres une liste critique d'études sur Diderot, son influence et son temps; une imposante liste (près de 40 titres) des périodiques dépouillés; un tableau très précis enfin — en lui-même un bel instrument de travail — des *Editions et traductions allemandes de Diderot avant* 1850.

J. V.

Yvonne de Athayde Grubenmann : *Un cosmopolite suisse, Jacques-Henri Meister* (1744-1826). — Genève, Droz, 1954. — 180 p.

Si les noms de Grimm et de Diderot restent justement associés à la *Correspondance littéraire*, on oublie trop souvent qu'un autre collaborateur, le Zurichois Meister, en fut, à partir de 1773, le principal, et longtemps le seul rédacteur. L'édition de la *Correspondance* donnée par Tourneux n'est pas sans défauts ni lacunes, comme a pu le constater l'auteur en étudiant les mss. conservés à l'Arsenal (p. 83-98). Ces pages constituent le principal intérêt d'un livre qui fait la part un peu trop belle à Meister, par exemple dans ses rapports (réels, et prolongés) avec Mme de Staël. En l'absence de références précises qui appuieraient mainte citation ou allusion, on reste sceptique sur le rôle joué par Meister dans l'accueil fait par les Allemands à sa correspondante (p. 66-67), sur son influence possible sur elle (p. 151).

On ne nous dit rien, par contre, de sa contribution (mise en lumière par M. Mortier) à la fortune de Diderot outre-Rhin. Nous croyons volontiers que Meister, lié avec Rousseau et les Encyclopédistes, vivant un quart de siècle à Paris, et n'ignorant pas l'Angleterre, fut un actif intermédiaire; il n'est pourtant pas sûr que ce livre convainque ceux qui en douteraient.

Le livre contient un extrait du *Journal* de Meister et une lettre de Meister à J.-J. Bodmer.

J. V.

Gœthe par lui-même, images et textes présentés par Jeanne Ancelet-Hustache. « Ecrivains de toujours ». Paris, Ed. du Seuil (1955), 192 p.

Nécessairement rapide, la présentation de l'écrivain et des aspects littéraires de son œuvre ne sacrifie pourtant rien à l'imagerie superficielle. La sûreté de l'information apparaît dans le choix des textes — choix représentatif sans banalité — dans le souci de présenter les œuvres dans leur contexte biographique et dans leur développement, si important chez Gœthe : le *Faust* primitif, la *Vocation théâtrale de Wilhelm Meister* (première version des *Années d'apprentissage*) ne sont pas négligés; les poésies de jeunesse (traduites, comme toutes les citations, par l'auteur elle-même) sont données d'après le texte original et non d'après les éditions postérieures remaniées. Une illustration agréable constitue une documentation de bon goût dans ce petit livre soigné.

J. V.

Théophile Gautier : *Le roman de la momie*, précédé de trois contes antiques, *Une nuit de Cléopâtre, Le roi Candaule, Arria Marcella.* Texte établi avec une introduction par Adolphe Boschot. Paris, Classiques Garnier, 1955, xxxviii, 343 p.

La bibliographie, les renseignements sur l'établissement du texte, et la biographie de Gautier, sont à chercher dans l'édition des *Emaux* et *Camées* donnée déjà par M. Boschot dans la même collection. L'introduction se borne à rappeler les circonstances de la composition de ces quatre récits antiques, à indiquer les progrès techniques, à souligner l'art d'un conteur que la critique a souvent jugé trop sévèrement. L'éditeur a raison de ne pas écraser sous les commentaires et les références ces textes qui valent par l'imagination, par l'amour de la couleur et de la beauté plastique; il utilise avec pertinence, pour les deux récits égyptiens, les *Voyageurs et Ecrivains français en Egypte*, de J.-M. Carré (dont une réédition est actuellement sous presse).

J. V.

Camille Ducray : *Gérard de Nerval.* — Paris, Tallandier, 1946. — 501 p.

C'est une lecture agréable que celle de cette biographie vivante, qui utilise abondamment les citations de Gérard et de ses contemporains, sans prétendre les soumettre à une critique systématique. L'extrême brièveté des « Notes et éclaircissements » indique assez qu'il ne s'agit pas d'un ouvrage scientifique. L'auteur a consulté de nombreux livres et articles déjà anciens sur Nerval, mais il n'a connu aucune des importantes études et éditions parues depuis la dernière guerre (son livre de 1946 vient seulement de nous parvenir).

J. V.

Albert Béguin : *Bloy mystique de la douleur.* — Éditions du Seuil, 189 p.

Les Éditions du Seuil reprennent ce bref et lucide essai paru en 1948, où M. Béguin montre un Léon Bloy voyant, sensible à d'étroites analogies entre sa vie rassasiée de douleurs et celle de l'univers créé qui prolonge la Passion ou plutôt qui lui est simultanée. Souffrir, pour Bloy, c'est prendre part à l'agonie du Christ, s'unir à lui, s'acheminer vers « la vue de Dieu, la proximité de Dieu. » On relira avec un vif intérêt à la fin de ce livre les lettres de Bloy à Villiers (1885-1888) précédées d'une note riche de curieux détails sur les relations des deux écrivains.

J. Robichez.

André Rousseaux : *Littérature du Vingtième Siècle*, 5e série. — Albin Michel, 1955, 268 p.

Les articles qui composent ce volume ont paru pour la plupart de 1952 à 1954. On sait que les haines

et les admirations de M. André Rousseaux sont également vigoureuses. Est-il mieux inspiré quand il s'en prend à Montherlant (« Montherlant ou la cuirasse vide ») ou bien quand il évoque avec ferveur Bernanos et René Daumal et Marietta Martin? On appréciera en tout cas la variété de ce nouveau recueil qui fait une large place aux poètes français Éluard, Breton, Desnos, S.-J. Perse et aux romanciers américains Faulkner, Miller, Goyen. Probité et curiosité sont les qualités maîtresses de M. Rousseaux, dont la personnalité et les goûts, comme dans les volumes précédents, s'aperçoivent aisément derrière ces différentes études : « J'aime mieux, écrit-il, la littérature qui s'attache aujourd'hui à faire renaître l'homme, à restaurer sa vérité et sa vertu. » Ne l'eût-il pas dit, on sentirait en effet à chaque page cette préférence.

J. R.

Pierre GUERRE : *S.-J. Perse et l'homme.* Gallimard, 1955, 92 p.

Quels sont les éléments essentiels de l'éthique contenue dans l'œuvre de S.-J. Perse? Plaisir, action, langage, ferveur, hauteur, intelligence, inaccoutumance, politesse, noblesse, etc. M. Pierre Guerre passe en revue ces différents thèmes en montrant comment ils se lient l'un à l'autre, puis ceux de l'action, de la puissance, du voyage, de la solitude et de l'amour de l'homme. Il montre ensuite le mouvement général de l'œuvre, comment, d'*Eloges* à *Amers*, une conception de la poésie s'élargit et s'humanise. Enfin, évoquant la « déroute présente de l'histoire » il analyse l'acte de foi du poète souverain, qui détourne l'homme du renoncement et de la fuite, le remet, conscient, aux grandes forces de sa destinée, le ramène à l'action dans la pureté et la violence et lui fait entrevoir enfin, au spectacle de la mer, symbole de toute grandeur, l'avènement d'une humanité régénérée. Vingt-quatre chapitres de deux ou trois pages au plus, d'une concision poussée à l'extrême, composent cet essai qui s'anime surtout dans sa deuxième partie. Attirera-t-il de nouveaux lecteurs vers une œuvre difficile? C'est peu probable, et il est visible que ce souci est étranger à l'auteur. Son petit livre, dense, riche d'idées vigoureuses, d'une clarté toute géométrique, contient la matière d'un important volume, mais c'est en initié et pour des initiés qu'il l'a écrit.

J. R.

Maurice BÉMOL : *La Parque et le Serpent.* — Les Belles Lettres, 1955, 125 p.

Valéry eût peut-être souri de la bande qui entoure ce livre : « La Jeune Parque enfin expliquée. » Mais il faut rendre justice à M. Bémol. Ce ton n'est pas celui de son essai. Au contraire, il se défend de « vouloir expliquer ce qui est intelligible à tous » et de « retirer à chacun la faculté de goûter à sa façon des charmes qu'une intervention indiscrète ne fait qu'affaiblir. » Rappelant plusieurs déclarations de Valéry (« Les belles œuvres sont filles de leur forme qui naît avant elles. »), M. Bémol montre d'abord comment « la *forme* de la Jeune Parque cherchait, attendait un *sujet.* » Il suppose ensuite que ce sujet fut offert au poète par la Bacchante de Maurice de Guérin, elle aussi enlacée, mordue par un invisible serpent, instruite par lui et par lui éclairée d'une *flamme tranquille.* Une comparaison des deux textes fait voir en effet, certaines analogies assez frappantes. Mais, après les avoir mises en lumière, M. Bémol reconnaît qu'il ne peut apporter aucune preuve externe à l'appui de son hypothèse et que jamais, ni dans son œuvre, ni dans ses lettres, ni dans ses conversations, Valéry n'a fait la moindre allusion à Guérin. On n'a même pas la certitude qu'il l'ait lu. Bien mieux, il a écrit pour une réédition du *Centaure* et de la *Bacchante* une préface où il ne dit pas un mot de ces poèmes en prose ni de leur auteur. Silence volontaire, explique M. Bémol dans une argumentation qui paraîtra peut-être plus subtile que décisive. Faut-il prêter à Valéry tant de ruse? A-t-il bien su garder ce secret poétique sans jamais se trahir devant aucun de ses familiers? On a peine à le croire. Mais, au moment où le lecteur se sent moins convaincu, l'auteur reprend son commentaire en l'élargissant. Il insiste sur l'importance, d'abord inaperçue, du Serpent dans la *Jeune Parque,* dans la pensée de Valéry, dans l'ensemble de son œuvre, déroulements annelés, retours sur soi, connaissance de soi. On goûtera la discrétion et la finesse des conclusions par quoi se termine cet essai dont le mouvement même semble parfois s'inspirer du poème sinueux auquel il est consacré. Vraie ou fausse, l'hypothèse de M. Bémol est intéressante. C'est ici suggestion plus que démonstration, mais suggestion heureuse et féconde.

J. R.

Francis JEANSON : *Sartre par lui-même.* — Éditions du Seuil, 1955, 191 p.

M. F. Jeanson a négligé tout ce qui n'est pas essentiel. Il n'a en aucune façon sacrifié au goût de l'anecdote, du pittoresque, de l'indiscrétion. Il faut louer cette réserve d'autant plus nécessaire qu'il s'agit ici d'un auteur contemporain. Cependant l'aridité d'un développement purement philosophique rebutera sans doute parfois le lecteur mis en présence non d'un portrait, mais d'un schéma. L'essai de M. Jeanson commence par une longue étude des principaux héros du théâtre de J.-P. Sartre : « Le personnage par excellence de ce théâtre est le bâtard : celui qui, mis en porte-à-faux dans le monde humain, se trouve par là en position de lucidité à l'égard des contradictions de la conscience et des comédies qu'elle se donne. » En ce sens, le propre de l'intellectuel est précisément cette *bâtardise* à quoi s'oppose l'univers faux et rassurant du *sérieux*, où l'homme se trouve justifié, nanti d'un ensemble de droits, d'un rang, d'une tâche. Tout au contraire, la leçon et l'exemple de Sartre, « le bâtard idéal », c'est, en face des problèmes que posent la littérature et la politique, de vivre sa bâtardise. Il a entrepris, « dans ce monde heurté, de reconnaître en lui et de représenter pour nous les contradictions de l'humanité concrète : ce qui est probablement l'une des seules façons, pour un homme, de *faire l'homme.* Or ce n'est pas autre chose, on le voit, que *mettre la bâtardise au travail* : l'inciter, en chacun de nous, à surmonter ses vains conflits intimes sans toutefois se nier, puisqu'elle est, au dehors comme en nous, ce réel déchirement de l'humain entre son abjection et sa grandeur. »

J. R.

Charles BRUNEAU : *Petite histoire de la Langue Française*, tome premier. Des Origines à la Révolution, in-8° carré. XI-284 p., 5 cartes. Paris, A. Colin, 1955.

M. Bruneau a voulu mettre à la disposition des « honnêtes gens » l'essentiel de la doctrine consignée dans la monumentale *Histoire de la Langue Française* qu'il a lui-même prise en charge depuis la disparition de son maître Ferdinand Brunot. Destiné à un public de non-spécialistes, son livre n'est pas, toutefois, un ouvrage de vulgarisation à proprement parler. Les quelques pages d'avant-propos entre autres forment un rapide, mais substantiel essai de méthodologie, que des étudiants pourront méditer avec fruit. Ils trouveront dans les cent premières pages un exposé succinct et parfaitement clair des phénomènes sociaux et politiques qui ont conditionné le passage du latin au gallo-roman d'abord, puis au français. Et si l'histoire de l'évolution phonétique paraît un peu rapide au spécialiste, les pages que lui consacre M. Bruneau suffiront à exciter l'intérêt du grand public cultivé, toujours friand d'étymologies et à lui donner une idée des recherches auxquelles doivent se livrer les grammairiens français. Ces « grands précepteurs des sots », comme les appelait Voltaire, ont cessé de « peser la parole » et de « mesurer les mots ». Si les questions posées par leurs contemporains les amènent parfois à prendre position pour ou contre telle tournure ou tel emploi (M. Bruneau indique en passant qu'au XXe siècle, les *Remarques* de Vaugelas auraient sans doute paru en feuilleton dans quelque quotidien ou quelque hebdomadaire), il y a beau temps que les « professionnels » de la grammaire ont cessé de penser que des décisions arbitraires puissent avoir une influence profonde sur le développement de la langue. Mis à part certains faits dus à l'intervention personnelle d'un homme (Marot fixant par jeu la règle d'accord des participes passés devenue un véritable dogme, ou Louis XIV donnant, par une faute, le genre masculin à carrosse qui l'a gardé), une langue n'évolue pas par des mutations brusquées. C'est progressivement que du français « fluent » du XIVe et du XVe siècles s'est dégagée la langue du XVIIe conforme au Bon Usage, qui, « avec des différences notables », est restée notre français actuel. Mais si la langue à proprement parler est « hors de nos prises », l'usage qu'en font les écrivains, c'est-à-dire le style, porte toujours très clairement la marque d'un homme. Et c'est pourquoi, à partir du moment où le français fut stabilisé, du moins dans sa structure fondamentale, son histoire, sauf en ce qui concerne le vocabulaire (développement des termes scientifiques ou techniques au XVIIIe), se confond en grande partie avec l'étude des œuvres des « Maîtres » auxquelles M. Bruneau consacre près du quart de son livre.

Ce Tome premier s'arrête à la veille de la Révolution. Non par une sorte de concession aux habitudes de l'histoire politique de la France, mais parce que les nécessités du sujet l'imposaient. Même dans le domaine de l'histoire de la langue, 1789 marque une coupure profonde. C'est la Révolution qui de la langue française, langue d'une minorité cultivée, a fait la langue de la nation française. Par quel processus? M. Bruneau le dira bientôt, sans doute, et je ne doute pas que de nombreux lecteurs, mis en appétit par ce premier volume, n'attendent impatiemment de connaître « la fin de l'histoire ».

H. ROUSSEL.

Autres livres reçus :

E. BARRIÉ : *Textes littéraires expliqués.* — Privat-Didier, 1954, 210 p.

Anthologie des Poètes français (XIXe siècle). Choix et annotations de Ferdinand DUVIARD. — Paris, Hachette, 1954, 368 p.

L'auteur s'est vu limité par la législation régissant le domaine public; mais tenant à ce que « fussent représentées loyalement toutes les tendances poétiques de l'époque », il n'a « délibérément exclu les représentants d'aucun *goût*, excepté le franc mauvais goût ». Était-il bien nécessaire de réduire Musset à quatre pièces, Rimbaud à trois, pour laisser une place, parmi les 91 poètes présentés, à divers honorables régionalistes ou mieux encore à ce Jean Lahor dont l'auteur avoue : « Nous avons bien peur que le lecteur moderne ne trouve, à lire ces spécimens, plus d'ennui que de plaisir ? »

J. VOISINE.

Classiques illustrés Vaubourdolle (Hachette).

La petite collection bien connue s'enrichit de cinq recueils de *Pages choisies :* un *Jean Giraudoux*, présenté par M. Pierre POUGET, un *Duhamel* dont M. Olivier MAISANI a rédigé l'introduction et les notes, un *Mallarmé* présentépar M. Guy DELFEL, un *Rimbaud* du rimbaldien éprouvé qu'est M. H. DE BOUILLANE DE LACOSTE, et un *Romain Rolland* dû à M. Jacques ROBICHEZ. Signalons que M. Robichez vient de consacrer à la correspondance (1894-1901) de R. Rolland et de Lugné-Poé une thèse complémentaire de doctorat très remarquée, que l'on souhaite voir bientôt publiée.

J. V.

F. GENDROT et F. M. EUSTACHE : *Auteurs français*, classe de troisième. — Hachette, 1955, 609 p.

Ce quatrième volume de la collection *La Vie et les Livres*, s'efforce de satisfaire aux indications du programme et s'adresse à la fois aux élèves qui ne dépassent pas l'enseignement du 1er cycle et à ceux qui se destinent au 2e cycle. Exigences multiples auxquelles répondent heureusement le choix des textes, les brèves notices et les questionnaires qui les accompagnent.

J. ROBICHEZ.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Les débuts du latin

Le conflit, souvent artificiel, entre défenseurs de la culture classique et partisans d'une formation moderne aura eu, dans l'immédiat, au moins cet avantage de susciter, chez tous ceux qu'anime le souci permanent d'un humanisme véritable, une réflexion plus intense sur les méthodes à employer afin d'adapter la pédagogie aux conditions actuelles de l'enseignement.

Les articles de plus en plus nombreux des revues spécialisées, les échanges fructueux auxquels donnent lieu les *Journées* organisées dans le cadre des centres pédagogiques régionaux, la publication accélérée de manuels agréables et vivants, sont les signes les plus manifestes de ce renouvellement qui touche aussi bien le français que le grec et le latin.

Renouvellement total d'ailleurs puisqu'il procède de cette prise de conscience qu'il est absolument nécessaire de repenser au plus tôt notre enseignement à partir des classes d'initiation.

D'où l'importance exceptionnelle accordée actuellement, aux préoccupations pédagogiques qui concernent la classe de sixième.

Or, il n'est peut-être pas de discipline où la réussite de la classe de sixième soit plus capitale pour les élèves qu'en latin ; il est bien rare en effet, que les années suivantes puissent compenser un départ défectueux dans la langue de Cicéron.

Le présent article n'a pas la prétention de proposer — à supposer qu'il y en ait — des méthodes et des recettes qui permettent de mener à bien une tâche aussi délicate que celle d'enseigner le latin en sixième. Tout au plus voudrait-il exposer quelques-uns des aspects particuliers de cet enseignement, en marquer les principales exigences, en souligner le passionnant intérêt.

I

Des insuffisances grammaticales des élèves.

C'est un principe communément admis et certainement indiscutable qu'on ne peut, en latin, établir de bases solides que sur de solides connaissances grammaticales en français.

C'est là aussi le premier écueil que rencontre le professeur de latin en sixième.

Les enfants qui lui sont confiés ne répondent plus du tout au portrait-type de l'élève qui entre en sixième et dont les *Instructions de* 1925 nous apprenaient « qu'il savait les formes diverses des mots variables, notamment toutes les formes usuelles de la conjugaison, qu'il était capable de distinguer les propositions et, dans les propositions, les fonctions des mots, qu'il connaissait les principales règles d'accord ».

Sans doute, les *Instructions de* 1938 n'entretenaient-elles déjà plus l'illusion. N'y lit-on pas, en effet, cet aveu : « L'expérience semble établir que les connaissances grammaticales exigées par les Instructions de 1925 constituent un idéal plutôt qu'une réalité ».

Mais que dire de la situation actuelle ?

En fait, l'élève qui a subi avec succès l'examen d'entrée en sixième se révèle, le plus souvent, incapable de distinguer :

— Un sujet inversé d'un complément d'objet direct,

— Un complément d'objet direct d'un attribut,

— Un *que* relatif d'un *que* conjonction.

Il confond, de même, préposition, adverbe, conjonction de subordination et prend, en toute quiétude, « le ravissement » pour un adverbe de manière.

Il commet les pires barbarismes dans l'emploi des formes verbales usuelles et ignore, non seulement l'analyse des propositions, mais encore, dans la proposition, le complément d'attribution, l'apostrophe et l'apposition...

Des tests ont essayé de mesurer l'écart précis qui existe entre les connaissances réelles des enfants et celles que l'on serait en droit d'attendre d'un élève qui entre dans le second degré.

Les résultats de sondages particuliers effectués à Maubeuge et à Lille rejoignent les conclusions d'enquêtes officielles auxquelles s'est livré, dans la région parisienne, M. Roger Gal : l'enfant qui entre en sixième ne possède pas plus du tiers des connaissances qui lui seraient nécessaires pour aborder, avec fruit, dès le début de l'année scolaire, l'étude du latin (ou d'une langue vivante étrangère).

Devant un tel état de choses, certains professeurs préfèrent retarder de quinze jours ou d'un mois l'étude du latin, afin d'assurer, au préalable, les bases grammaticales de leurs élèves.

L'intention est louable, certes, mais l'année scolaire est bien courte et un mois sans latin reste toujours un mois de perdu pour le latin.

D'autres supposent le problème résolu ; ils affrontent hardiment l'ensemble des déclinaisons, quittes à combler, dans le piétinement, les lacunes au fur et à mesure qu'elles apparaissent.

Il existe, semble-t-il, une solution intermédiaire qui permet d'aborder d'emblée l'étude du latin et de ménager le temps nécessaire à la révision ou à l'acquisition des connaissances grammaticales que l'enfant ne possède pas complètement.

Les tests d'analyse apprennent que, chez le nouvel élève de sixième, les notions de sujet, d'objet direct et de complément déterminatif sont parmi les mieux assimilées.

Il peut donc être avantageux de n'aborder, après une rapide révision de ces fonctions, les deux premières déclinaisons qu'avec trois cas seulement au singulier et au pluriel : le **nominatif**, l'**accusatif** et le **génitif**.

C'est remonter au latin par l'intermédiaire de l'ancien français qui connaissait les cas sujet, objet et complément déterminatif-absolu (la mort-Jhesus). C'est assez aussi, pour pouvoir caractériser les déclinaisons par la terminaison du génitif singulier et pour avoir la possibilité d'utiliser, très tôt, de petites phrases relativement complètes, grâce à l'étude parallèle de quelques temps de l'indicatif actif.

Le professeur a ainsi tout le temps d'enseigner les notions de complément d'attribution, d'apostrophe et d'apposition et de préciser les fonctions des compléments circonstanciels les plus concrets.

Une fois ces connaissances acquises, il ne lui reste plus qu'à reprendre les deux premières déclinaisons dans leur ensemble, ce qui permet aux élèves de savoir ce qu'est une déclinaison complète, avant d'aborder la troisième déclinaison et l'étude continue du programme grammatical prévu pour la sixième.

II

D'un ordre pédagogique dans la progression grammaticale.

Cette étude de la grammaire, dans quel ordre la poursuivre ? Une tentation « logique », c'est de s'en remettre à la progression du manuel, on est sûr ainsi de n'avoir rien oublié; mais est-on sûr d'avoir tout fait comprendre ?

S'il est commode pour un auteur de manuel de grouper dans une même section les chapitres relatifs aux degrés de signification de l'adjectif, il suffit d'avoir enseigné un an en sixième pour savoir quelles confusions introduit dans l'esprit du jeune latiniste l'étude successive du comparatif et du superlatif.

Comme on l'a justement fait remarquer, la grammaire est une science et non une méthode.

Il importe donc de séparer, par plusieurs semaines d'intervalle, l'étude des parties de la grammaire susceptibles de se mélanger dangereusement dans la mémoire des élèves, ainsi :

— Celle du pronom relatif et celle de l'interrogatif-indéfini,

— Celle des pronoms personnels et celle des adjectifs possessifs correspondants,

— Celle du pronom d'identité *(idem)* et celle du pronom d'insistance *(ipse)*.

Inversement, il est profitable d'aborder le superlatif aussitôt après l'étude de la deuxième déclinaison et l'acquisition du type *bonus-a-um* et de réserver le comparatif pour faire suite, quelques semaines plus tard, à l'étude du type *soror*.

Les synthèses obligatoires se font très facilement, si l'on a pris soin de faire noter aux élèves chacune de leurs acquisitions sur un cahier à feuillets mobiles. Il suffit alors d'intercaler, au moment voulu, une feuille supplémentaire pour que, par exemple, l'étude du pronom de la troisième personne rejoigne celle que l'on a faite plusieurs semaines auparavant des deux autres personnes et forme avec elle l'ensemble logique souhaitable.

III

De la méthode inductive dans la découverte des faits grammaticaux.

L'acquisition de ces connaissances grammaticales se pratique en classe et — faut-il le préciser ? — selon la méthode inductive et active que recommandent les *Instructions officielles de* 1938.

On va des faits à la loi, des exemples multiples à la règle. Méthode un peu lente, sans doute, mais la seule à être vraiment vivante et féconde. Pour chaque leçon, le professeur écrit au tableau six ou sept petites phrases soigneusement choisies et entièrement composées, dans la mesure du possible, de mots « transparents » ou de termes connus des élèves.

Le premier travail consiste à faire découvrir aux enfants la parenté qui unit ces phrases et à leur faire dégager, par eux-même, la règle à acquérir.

Après ce travail de « découverte dirigée », il importe de fixer de façon très claire l'exemple à retenir, puis de faire employer, dans des exercices nombreux et variés, les notions que cette maïeutique toute simple vient de porter à la connaissance des élèves.

C'est un leurre, en effet, au niveau de la sixième, de considérer comme encore disponible une acquisition qu'on aura laissée inemployée pendant plusieurs semaines, sans la raviver par l'usage.

IV

Du travail à la maison.

Et par usage, sans doute faut-il entendre non seulement la gymnastique orale, pratiquée en classe sous le contrôle du professeur, mais encore l'entraînement solitaire, à la maison, par l'exercice écrit d'application sur la dernière leçon apprise ou sur un ensemble d'acquisitions à revoir.

Ce travail personnel à la maison, il semble qu'il y ait intérêt à ce qu'il soit court et qu'il porte presque essentiellement en sixième sur des exercices de thème, de thème avec colonnes où seront indiqués, soigneusement, la fonction et le cas, le mode et le temps, le genre, la personne et le nombre.

Et, le lendemain, en classe, une fois l'exercice corrigé et les fautes expliquées, les élèves relisent l'ensemble du texte, de manière expressive et en respectant, autant que possible, l'ordre des mots.

V

Des ambitions d'un programme.

Mais quelles limites donner, pour cette année d'initiation, au programme sur lequel porteront ces différents exercices?

Les Instructions officielles indiquent pour la sixième :

— La déclinaison des noms, des adjectifs et des pronoms,

— Des éléments de la conjugaison active, passive et déponente,

— Les mots invariables ; la valeur des cas,

— Des éléments de la syntaxe d'accord et de la syntaxe de complément,

— L'ordre des mots ; l'étude du vocabulaire.

Programme ambitieux, même pour qui désirerait s'y tenir « *stricto sensu* ». Mais tous les professeurs savent quels développements la plupart des manuels de sixième ont donnés à ce programme, en rivalisant entre eux dans l'étalage d'une science qui dépasse presque toujours l'entendement de nos bambins.

Sans doute, certains excès sont-ils regrettables, mais reconnaissons que dans l'économie actuelle de nos programmes l'enfant qui veut « suivre » en cinquième doit, après neuf mois de latin et... trois mois de vacances, posséder à peu près toutes les notions qu'offrent à son appétit nos manuels de sixième les plus complets.

En faut-il une preuve? Il suffit de lire le premier chapitre du *De viris* (classe de cinquième). La traduction de ce chapitre suppose que l'élève, s'il est laissé à lui-même, sache au cours de quatre paragraphes :

— Le relatif de liaison,

— La traduction de l'adjectif possessif de la troisième personne non réfléchie par le génitif de l'anaphorique *is*,

— Le complément circonstantiel d'éloignement,

— Les questions de lieu,

— L'emploi du gérondif complément circonstanciel de moyen et de l'adjectif verbal en *-NDUS* pour marquer la destination,

— La conjonction *CUM*, temporelle et causale,

— La conjonction *UT* aux sens final et comparatif,

— La conjonction complétive *NE*,

— La conjonction *QUASI*,

— Le subjonctif-optatif,

— L'ablatif absolu.

Qui oserait affirmer que l'ensemble des élèves d'une classe moyenne de sixième possède ces connaissances de telle façon qu'elles restent gravées dans la mémoire et utilisables au début de la cinquième?

Deux constatations s'imposent donc.

Il est nécessaire :

— D'alléger le programme de la sixième, si l'on veut qu'il soit parfaitement connu de la majeure partie des élèves,

— De pratiquer, en classe, dès la sixième, une pédagogie de la version qui permette à des élèves nantis d'acquisitions modestes, mais sûres, de lire, en les comprenant, des textes dont l'interprétation requiert le plus souvent des connaissances plus étendues.

VI

D'un programme minimum raisonnable.

Programme allégé d'abord, dont les limites pourraient être en sixième :

1° **Les formes régulières des noms, des pronoms et des adjectifs** ; (n'est-il pas prématuré en effet d'enseigner systématiquement à des élèves de sixième le génitif en *IUM* de certains monosyllabes de la troisième déclinaison ou les datifs-ablatifs pluriel en *UBUS* de la quatrième déclinaison?)

2° **Les conjugaisons active et passive réduites** :
- — A l'indicatif,
- — Au subjonctif (nécessaire pour l'expression de l'ordre et de la défense),
- — Aux infinitifs et participes présents et passés.

3° **Les verbes irréguliers POSSUM, VOLO, FERO, EO,** dont la fréquence rend la connaissance rapidement indispensable.

4° **Du côté de la syntaxe :**
- — La subordonnée relative à l'indicatif,
- — La subordonnée complétive infinitive dans ce qu'elle a de plus simple,
- — Quelques conjonctions suivies de l'indicatif,
- — L'ablatif absolu et le gérondif.

VII

De la version.

Il est indéniable qu'un programme aussi limité, même s'il est parfaitement possédé, ne permettra pas à un élève de résoudre, seul, toutes les difficultés que propose un texte latin d'une certaine étendue.

Mais est-il sage de laisser un jeune enfant, seul, aux prises avec une version?

N'est-ce pas dans cette lutte inégale et inefficace, épuisante et souvent stérile que l'élève s'habitue, par lassitude, au non-sens et à toutes ses conséquences? Et les professeurs des premières classes épargneraient bien des déceptions à leurs collègues du second cycle et même de l'Enseignement supérieur, s'ils réservaient aux heures de cours la pratique en commun, sous leur direction, de la traduction d'un texte latin.

La version, en effet, ne suppose pas seulement une analyse minutieuse ; elle fait aussi appel — et surtout dans les petites classes — à l'intuition.

Réussir une version, c'est maintenir sagement la balance égale entre les déductions de la raison analytique et les anticipations de l'intelligence intuitive.

A chacune des étapes qui mènent à cet équilibre harmonieux, le maître de sixième et de cinquième doit, nécessairement, être présent, s'il veut empêcher chez ses élèves l'automatisme paralysant, l'enlisement tâtillon ou les démarches aventureuses.

C'est à lui, en effet, d'élucider les difficultés qui dépassent encore les connaissances de ses élèves, d'encourager leurs initiatives raisonnées et de les soutenir dans la conquête du sens, en les contraignant à respecter le rythme qu'impose le déroulement naturel de la phrase.

Le travail de l'élève sera, en sixième et en cinquième, après une reconquête personnelle du sens,

le soir à la maison, de proposer, pour la classe suivante, une traduction écrite qui rende compte de toutes les difficultés que présentait le passage.

VIII

Du vocabulaire.

Mais, pour mener à bonne fin cette interprétation en commun, le professeur doit d'abord, dès la sixième, faire apprendre à ses élèves ce minimum de mots utiles sans lesquels il est impossible d'aborder la moindre lecture de textes.

Comment amener les enfants à une telle connaissance ?

Il n'est sûrement plus personne pour préconiser l'ancienne et superficielle solution du « recueil de mots groupés ».

Depuis quelques années, les professeurs, grâce au vocabulaire de base de M. Maurice Mathy, savent, de façon précise, quels sont les mots les plus fréquents de la langue latine.

Ce sont ceux-là qu'il convient d'abord de faire acquérir à l'élève par répétition et surtout par réemploi constant.

L'exercice de version en classe a-t-il fait rencontrer un mot dont l'indice de fréquence est assez élevé ;

OFFICIUM, par exemple ?

Lorsque le texte est entièrement traduit et relu de manière expressive, le professeur le fait entrer dans de petites phrases toutes simples comme :

Puer, officium serva.

ou

Bonus miles in officio manet.

Les élèves conservent, dans un sac, les petits cartons sur lesquels ils ont copié et traduit ces expressions, dont la récitation régulière peut se pratiquer sous forme d'interrogations rapides en classe ou d'un concours hebdomadaire par éliminations.

Un des avantages de cette méthode est de permettre, les années suivantes, à mesure que s'accroissent les connaissances en syntaxe, l'utilisation des mêmes mots dans des expressions d'une plus grande complexité.

Ainsi, pour la 5ème, le mot *OFFICIUM*, bien connu dès l'année précédente, entrerait dans une fiche sur l'expression de la défense :

Puer, ne officium deserueris

Ou de la subordonnée suppositive :

Si officio functus esses, non punitus-esses.

On pourrait objecter qu'il ne s'agit là que de vocabulaire d'usage ; mais est-ce anormal en sixième et en cinquième ?

Il n'est d'ailleurs pas impossible de préparer lentement, dès la sixième, le passage du vocabulaire d'usage à celui des bons auteurs.

Tout le monde connaît la page fameuse du *DE SENECTUTE* où Cicéron nous montre le vieux poète Sophocle accusé par ses fils d'avoir perdu la raison et traîné par eux devant les juges.

De cet épisode, intéressant pour des enfants, le professeur compose lui-même une petite adaptation ou utilise celles que lui offrent la plupart des manuels de sixième. Le texte est traduit en classe, expliqué, commenté. Il ne reste plus qu'à faire apprendre par cœur aux enfants quatre ou cinq expressions tirées de cette adaptation ; ainsi :

— *Poeta rem familiarem neglexerat.*
— *Sophocles poeta a filiis in judicium vocatus-est.*
— *Senex fabulam quam proxime scripserat recitavit.*
— *Illud carmen hominis desipientis non est.*
— *Poeta sententiis judicum liberatus est.*

Revue en cinquième comme lecture rapide, cette adaptation pourrait donner lieu aux fiches suivantes qui, dans le sac-à-latin, remplaceraient les premières.

— *Cum Sophocles rem familiarem neglegere videretur, a filiis in judicium vocatus-est.*
— *Senex dicitur eam fabulam quam proxime scripserat recitavisse.*
— *Quaesivit num illud carmen desipientis esse videretur.*

Ainsi, par ce procédé de « boule de neige » et grâce à l'acquisition de tournures variées à propos d'expressions sans cesse reprises, on peut parvenir à recouvrir pratiquement tout un passage de Cicéron, de César ou de Sénèque...

IX

De l'attention aux intérêts de l'humanisme ancien.

Cependant, l'étude de la morphologie et de la syntaxe, la pratique du thème et de la version et, par elle, la connaissance de l'histoire et des institutions, l'acquisition d'un vocabulaire précieux pour faciliter plus tard l'intimité avec les auteurs latins seraient sans proportion avec l'effort qu'elles exigent et le temps qu'elles réclament, si elles n'aboutissaient, dès la sixième, à un véritable enrichissement humain.

Sans doute n'est-il pas question ici de philosophie. L'histoire des idées n'est possible qu'à propos de textes ; mais est-il inconcevable d'aborder, en sixième, à partir des seuls mots et d'une manière toute familière, les grands problèmes humains, en mettant l'accent sur tout ce qui, dans l'antiquité, se prête à comparaison avec notre temps ?

Il y a trois attitudes possibles pour un professeur de sixième qui rencontre avec ses élèves le mot *SERVUS*.

— Ou bien *SERVUS* n'est qu'un mot qui se décline sur *dominus*,
— Ou bien *SERVUS* est un mot qui se décline sur *DOMINUS*, mais aussi l'ancêtre d'une famille de dérivés français qu'il importe de connaître,
— Ou bien encore *SERVUS* offre non seulement la matière à des remarques d'ordre grammatical et linguistique, mais fournit encore l'occasion d'intéresser l'enfant, de façon concrète et vivante, à la question de l'esclavage de l'antiquité à nos jours.

Certains auteurs de manuels ont merveilleuse-

ment compris les ressources de cette dernière attitude et il faut les féliciter du choix — judicieux et riche — de lectures « civilisatrices » qu'ils proposent dans leurs ouvrages.

Or, la matière de telles enquêtes ne manquera jamais au professeur ; un jour, on opposera la condition de l'écolier dans l'antiquité et de notre temps ; une autre fois, c'est le passage du polythéisme au monothéisme qui retiendra l'attention.

Est digne d'attention, en effet, et dès la sixième, tout ce qui, dans l'antiquité, peut contribuer, à rendre plus humaine la culture que l'on veut donner aux élèves ; tout, y compris les problèmes matériels et économiques.

Le chômage sévit-il dans la région ? Pourquoi ne pas traduire, en l'éclairant de toutes les remarques nécessaires, le passage où Suétone nous fait voir que la question, sous une forme différente, préoccupait déjà l'empereur Vespasien, soucieux de faire vivre son petit peuple ?

Qu'on ne crie pas aux ambitions démesurées !

On peut tout expliquer, en toute classe, à condition d'user d'un langage pratique et de ne faire appel qu'à l'expérience vécue des jeunes élèves.

Dans ce dernier domaine, comme dans les autres, tout n'est qu'affaire de tact, de discrétion et de compréhension affectueuse.

Ce sont là des qualités trop courantes dans l'enseignement du second degré de la sixième à la Khagne, pour que l'on puisse douter un seul instant de l'avenir des études latines, études anciennes certes, mais toujours vivantes pour qui sait leur prêter la vie de son esprit et de son cœur.

Robert AULOTTE.

DISSERTATION FRANÇAISE

(Pour une classe de Première)

SUJET

Quelles ressemblances peut-on faire apparaître entre Montaigne et Montesquieu ?

Réflexion préliminaire. — On répondra à la question en cherchant les points de vue distincts auxquels on peut se placer successivement. Les analogies entre les deux auteurs apparaissent surtout dans leurs carrières, leurs tempéraments et leurs idées : d'où trois parties, divisées chacune en deux paragraphes (*A.* — Montaigne ; *B.* — Montesquieu). Bien entendu, il est inutile d'évoquer, même succinctement, les différences qui séparent les deux auteurs.

PLAN DÉTAILLÉ

INTRODUCTION

Montesquieu, qui était un lecteur assidu de Montaigne, a rendu hommage dans ses Cahiers à son compatriote du XVIe siècle : « Dans la plupart des auteurs, je vois l'homme qui écrit ; dans Montaigne, l'homme qui pense ». En fait, ce goût peut s'expliquer par de curieuses ressemblances entre les deux écrivains.

PREMIÈRE PARTIE

Les carrières de Montaigne et de Montesquieu sont parallèles.

A. — Michel Eyquem, seigneur de Montaigne en Périgord, est né d'une famille qui venait de s'élever à la noblesse de robe ; il est mis en nourrice chez des paysans. Après avoir été pensionnaire au collège de Guyenne, il étudie le droit, est conseiller au Parlement de Bordeaux, puis résigne sa charge à l'âge de trente-sept ans. Il se retire alors dans ses terres de Montaigne, pour se consacrer à l'étude et à la réflexion. Les *Essais*, son œuvre unique, sont le fruit de plus de vingt-cinq années de méditations sur lui-même et sur l'homme en général. Montaigne enrichit son expérience humaine au cours d'un grand voyage à travers l'Europe : il a consigné ses impressions dans un « Journal de Voyage ». Il est mort un peu avant la soixantaine.

B. — Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, est né d'une famille périgourdine appartenant à la noblesse de robe ; il est mis en nourrice chez un métayer. Après avoir été pensionnaire au collège de Juilly, il étudie le droit, est président à mortier au Parlement de Bordeaux, puis se démet de sa charge à l'âge de trente-sept ans. Il se retire alors dans ses terres de la Brède pour se consacrer à l'élaboration d'un ouvrage immense. *L'Esprit des Lois*, son œuvre essentielle, est le fruit de vingt années d'enquêtes et de méditations sur les sociétés humaines. Montesquieu confronte ses connaissances livresques avec la réalité au cours d'un long voyage à travers l'Europe ; il a noté ses observations dans un « Journal de voyage ». Il est mort après la soixantaine.

DEUXIÈME PARTIE

Leurs tempéraments ont d'indiscutables affinités.

A. — L'étude des Essais révèle que Montaigne se façonna un art de vivre conforme aux tendances de son tempérament aimable et épicurien. Pour lui, le grand et même l'unique problème est celui du bonheur, que nous pouvons atteindre non pas en livrant notre conduite au hasard, mais en nous inspirant des conseils de la raison. Or, la raison nous invite à nous soumettre à la nature, c'est-à-dire aux exigences profondes de notre être : « jouir loyalement de son être » consiste à épuiser les plaisirs en rendant positifs ceux qui, tel le sommeil

ou la simple joie de se regarder vivre, sont négatifs pour le commun des mortels, et surtout à intensifier notre bonheur grâce à une habile coopération de l'âme et du corps qui a pour effet d'affiner et pour ainsi dire d'intellectualiser les plaisirs des sens.

B. — L'étude des Cahiers révèle, chez Montesquieu, une attitude pratique très proche de celle de Montaigne. L'art de vivre consiste pour lui dans une recherche méthodique du bonheur : c'est en effet la raison, et non l'instinct, qui doit diriger notre conduite. Cette raison enseigne à retirer de la vie le plus grand nombre possible de jouissances ; si les joies les plus hautes sont celles que se donne l'esprit dans la solitude et le recueillement — ainsi la lecture, source de volupté raffinée pour Montesquieu, comme pour Montaigne — il ne faut pas faire fi des plaisirs physiques ; Montesquieu, lui aussi, trouve du plaisir dans la seule sensation d'exister : « Je m'éveille le matin avec une joie secrète ; je vois la lumière avec une sorte de ravissement. Tout le reste du jour, je suis content ». Quels que soient les plaisirs que l'on goûte, il convient de les multiplier et de les varier : « Quand on n'a pas d'appétit, il faut quitter la table et aller à la chasse ».

TROISIÈME PARTIE

Leurs idées enfin offrent des analogies.

A. — Montaigne, passionné d'indépendance, est libre de tout préjugé. Toutefois, il est résolument attaché à la conservation de l'ordre dans les cas où la raison ne peut fonder une opinion personnelle sur des faits solidement établis, par exemple en religion ou en politique. Ne serait-il pas dangereux de heurter des croyances consacrées par des siècles ? Et, si mauvaise que soit une constitution, celle qu'on mettrait à la place vaudrait-elle mieux ? « Observer les lois de son pays est la règle des règles ». Mais toutes les fois qu'il peut se faire une conviction, Montaigne a l'esprit assez hardi et le cœur assez généreux pour défendre les réformes dont la nécessité lui apparaît : ainsi, au nom de l'humanité, il proteste contre les cruautés de la justice — en particulier, contre la question préparatoire et la torture — contre la colonisation du Nouveau-Monde, contre l'esclavage.

B. — Montesquieu fait preuve de la même liberté d'esprit que Montaigne, tout en étant aussi défiant que lui à l'égard des innovations. Il n'a jamais voulu conseiller à ses compatriotes une constitution étrangère, parce qu'il estime impossible d'acclimater dans un pays la législation d'un autre pays ; d'une manière plus générale, Montesquieu considère que le pire préjugé serait de rejeter l'ordre actuel pour s'abandonner au rêve chimérique d'une révolution, car cet ordre trouve sa justification de fait dans son existence même et dans sa durée : « Le meilleur gouvernement de tous est celui dans lequel on vit, et un homme sensé doit l'aimer ». Mais la raison, qui s'incline devant l'ordre actuel, cèderait encore à un préjugé, si elle le considérait comme le seul bon ; comme Montaigne, Montesquieu a lutté avec une générosité souvent émue contre tout ce qui lui semblait attenter au respect de la personne humaine : lettres de cachet, torture et pénalités barbares, esclavage, intolérance, paupérisme, guerre.

CONCLUSION

Ainsi, des ressemblances frappantes peuvent être signalées entre Montaigne et Montesquieu : certaines, purement accidentelles, n'excitent que la curiosité, mais d'autres sont plus troublantes et plus profondes. Elles laissent apparaître, à près de deux siècles d'intervalle que sépare l'âge classique, une sorte de continuité entre la Renaissance finissante et la première moitié du siècle des Philosophes.

Paul SURER.

POUR LE THÈME LATIN

On y revient, on ose y revenir

Dans l'*Information littéraire* de septembre-octobre 1953, M. l'inspecteur général J. Desjardins intitule bravement un article : « Importance et dignité du thème latin », où je retrouve la compétence lucide et l'aimable simplicité de ses propos d'il y a quelque dix ans, quand nous tenions sur les fonts baptismaux l'Agrégation féminine de grammaire, et qu'il évoquait ses souvenirs de professeur de thème latin : « exercice littéraire, qui, comme tous ceux qui sont dignes de ce nom, requiert des qualités de finesse, de sensibilité et d'art » ; exercice complet de culture générale, parce qu'il est à la fois technique et littéraire.

La *Franco-Ancienne* d'octobre 1953 publie, sous le titre : « Utilité et culture », le discours d'usage prononcé au collège de Confolens par M. Fourtier ; étudiant l'esprit dans lequel le latin et le grec sont enseignés aujourd'hui, et rappelant qu'on a renoncé aux exercices qui consistaient à rédiger en latin, c'est-à-dire aux discours latins, l'orateur continuait ainsi : « Il (le discours latin) a été remplacé par le thème qui, tout en fortifiant les connaissances grammaticales, oblige l'élève, tout comme le fait la version, à transposer exactement ce qui a été dit dans une langue et à lui faire prendre la forme qu'une autre langue lui aurait donnée. C'est un exercice accessoire, mais dont l'utilité n'est pas moins certaine que celle de la version. Les élèves qui ont pris l'habitude de procéder avec méthode pour comprendre les textes qu'ils ont à traduire rencontrent généralement peu de difficultés à faire des thèmes, sinon écrits en bon latin ou en pur grec classique, du moins grammaticalement corrects ; tandis que ceux qui comptent trop sur l'intuition pour

deviner le sens d'une version sont effrayés quand on leur annonce qu'ils vont avoir à faire un thème, parce que là il ne peut guère être question de deviner ».

Il me plaît de réunir ici le témoignage du doyen des Inspecteurs généraux et celui du professeur d'un collège provincial ; de les ajouter à celui de Diderot, que j'appelais à la rescousse dans l'*Information littéraire* de novembre-décembre 1952.

***

Mais voilà Diderot cité aussi comme témoin dans le procès du latin par M. J. Guehenno : le même Diderot, qui a consacré des pages curieuses, dans son *Plan d'une Université pour le gouvernement de Russie*, à l'utilité des études grecques et latines, à la place qui leur revient dans l'enseignement public ou privé, à la manière d'apprendre les langues anciennes ou modernes, à la nécessité de compléter l'exercice de la version par celui du thème, aux caractères des auteurs grecs et latins. Notons l'ordre et la progression de la démarche. Car M. J. Guehenno, dans son article du *Figaro* sur « la querelle du latin », n'a cité que les premières pages du *Plan*, celles où Diderot se demande si, dans les établissements scolaires, on ne sacrifie pas trop l'étude des choses à celle des mots ; celle de la législation des arts mécaniques à celle des langues anciennes ; autrement dit, les humanités modernes aux humanités classiques ; le résultat ? Diderot répond : « les jeunes étudiants ne savent ni le grec ni le latin qu'on leur a si longtemps enseigné, ni les sciences auxquelles on les aurait initiés ; les plus habiles sont forcés à les réétudier au sortir de l'école, sous peine de les ignorer toute leur vie, et la peine qu'ils ont endurée en expliquant Virgile, les pleurs dont ils ont trempé les satires plaisantes d'Horace, les ont à tel point dégoûtés de ces auteurs qu'ils ne les regardent plus qu'en frémissant ; d'où je puis conclure, ce me semble, que ces langues savantes, propres à si peu, si difficiles pour tous, doivent être renvoyées à un temps où l'esprit soit mûr, et placées dans un ordre d'enseignement postérieur à celui d'un grand nombre de connaissances plus généralement utiles et plus aisées, et avec d'autant plus de raison qu'à dix-huit ans on y fait des progrès plus sûrs et plus rapides, et qu'on en sait plus et mieux, dans un an et demi, qu'un enfant n'en peut apprendre en six ou sept ans ». Il faut lire tout le chapitre dans lequel Diderot préconise de « renvoyer la connaissance du grec et du latin presque à la fin du cours des études d'une université ». M. J. Guehenno ne sait pas de réflexions plus actuelles que celles-là ; très pessimiste quant à l'efficacité ou l'inanité des études latines au collège et au lycée, il conclut que « la moitié des Français, entre onze et dix-huit ans, doivent employer à peu près le cinquième de leur temps à étudier une langue morte qu'ils ne sauront jamais.., mais qu'ils passeront pour savoir... Il n'est pas concevable que trois cent mille enfants, par l'effet d'une routine vaniteuse, perdent le cinquième de leur temps, et dans les plus belles années, à apprendre ce qu'ils ne manqueront pas d'oublier et ce que, au reste, leurs parents eux-mêmes espèrent bien qu'ils oublieront ».

Si les études latines étaient tombées si bas dans nos lycées et collèges, si le grec et le latin, « langues sacrées porteuses de notre première sagesse », n'y étaient plus traitées que comme une matière à exercices grammaticaux, si tout le temps s'y passait, comme l'affirme M. l'inspecteur général Guehenno, à mettre en ordre les nominatifs, et les accusatifs, et les génitifs, et les datifs, et les ablatifs..... pour un si piètre résultat, pour un si maigre profit, alors je dirais : supprimons les études grecques et latines, tout de suite! Et puisque les Américains viennent d'inventer, dit-on, la machine à traduire, convions les collégiens, les lycéens et les étudiants à immoler sur l'autel du dieu Progrès et de la déesse Machine tous les professeurs de langues mortes (et vivantes), à danser une gigue libératrice : *Nunc pede libero pulsanda tellus !* Fini le règne du latin, de la version et du thème !

Qui serait surpris ? Diderot lui-même. Car si nous continuons la lecture de son *Plan*, nous constatons que, loin de condamner l'étude des langues anciennes, il en montre l'avantage. Il ne s'en prend pas au grec et au latin, mais à la façon dont on les enseigne. En effet, ce qu'il réprouve, c'est la méthode qui consiste à tout attendre de la version, alors qu'il faut apprendre à « composer » (il entend par là : écrire en grec et en latin), et qu'on ne peut arriver à rien si l'on ne conjugue pas les exercices de version et de thème. D'où l'importance de son chapitre : *De la version et du thème*, analysé dans l'*Information littéraire* de novembre-décembre 1952.

Je ne discuterai pas ici l'idée de différer l'apprentissage du latin et de le reléguer à la fin des études. Il requiert toute une acquisition mécanique, un effort de la mémoire qui ne se peut faire vite et utilement qu'à l'âge où elle est infatigable et insatiable, entre dix et quinze ans. C'est une erreur psychologique et pédagogique de ne pas exercer, de ne pas exploiter les possibilités de la mémoire enfantine ; le sage Quintilien l'a dit depuis longtemps. Sous prétexte de ne pas surmener les enfants, on n'insisterait pas trop sur l'étude du vocabulaire et de la morphologie, qui exige beaucoup de mémoire et qui est indispensable aux apprentis-latinistes. L'expérience a montré que seuls réussissent en latin ceux qui, dès la sixième, ont su imperturbablement leur grammaire; que les élèves « mal commencés » ont grand'peine à combler leurs lacunes dans les classes terminales ; que très rares sont les étudiants, venus tard au latin, qui peuvent mettre les bouchées doubles, acquérir quelque habitude de la langue, parce que leur mémoire n'a plus assez de souplesse ni de capacité ; parce que, le temps pressant, l'assimilation inconsciente des connaissances, hâtivement absorbées, ne se fait pas ; le « latin court » et le « latin sans pleurs » n'ont rien donné. Un long rodage est indispensable.

Et je reviens à mon propos : si nous pensons avec Diderot qu'on saisit l'esprit et qu'on acquiert l'habitude d'une langue par le thème seul, si nous pensons que les études latines peuvent être sauvées à condition qu'on répudie les méthodes de facilité et qu'on ne laisse pas le thème, après le discours latin, péricliter, comment intégrer cet exercice technique et littéraire dans nos programmes universitaires?

Ici je suivrais volontiers M. J. Guehenno lorsqu'il souhaite que les textes de la littérature latine soient mieux traités que comme une matière à exercices grammaticaux, un champ de petites manœuvres pour philologues recroquevillés. D'ailleurs, bien que je n'aie pas pour métier d'inspecter les classes de nos lycées et collèges, je suis sûr que, parmi les professeurs, il en reste beaucoup qui ne se contentent pas de mettre en ordre les nominatifs, et les accusatifs, et les génitifs, et les datifs, et les ablatifs ; qui ne passent pas toutes les heures de latin à décliner, à conjuguer, à faire de la morphologie, de la syntaxe et de la stylistique ; mais qui sont de véritables humanistes, c'est-à-dire des hommes désireux de comparer dans les œuvres littéraires les idées, les doctrines et les civilisations, antiques et modernes, parce que rien n'éveille mieux l'esprit critique, que rien n'aiguise mieux le jugement, que rien ne consolide mieux la liberté de la pensée et la pratique de la tolérance.

Aussi j'ai pensé que les exercices de thème pouvaient être vraiment complémentaires et pleinement efficaces, s'ils allaient de pair avec l'étude des auteurs français et latins, que les programmes de nos examens et concours mettent au premier plan de nos occupations. Vous avez bien compris, mes chers collègues, que je n'avais pas, écrivant cela, l'outrecuidante prétention de donner des directives pédagogiques, encore moins de décerner blâme ou satisfecit à ceux dont la méthode peut être différente de la mienne (un jeune et bouillant collègue, un seul, ne m'a-t-il pas tancé d'importance !). Dans un article de « documentation pédagogique », où je me proposais de rechercher comment intégrer le thème latin dans un programme d'études secondaires et supérieures, j'avais le droit, me semblait-il (et me semble-t-il encore) de confronter diverses méthodes et de soumettre à l'examen de mes collègues, professeurs de latin, les réflexions et expériences qui m'ont amené à proposer un ordre. Comme je trouverais excellent qu'un collègue discute ici, à son tour, la méthode que j'ai préconisée après l'avoir expérimentée au Lycée de Lyon et à la Faculté de Dijon ! Au reste, il ne s'agit pas seulement de rechercher une méthode pédagogique et de savoir comment enseigner le thème latin, mais de sauver le latin par la réhabilitation du thème et l'humanisme par une compréhension humaine des humanités classiques.

Si les exercices de thème vont de pair avec l'étude des auteurs français, ils obligent l'élève à parfaire, à propos du texte choisi, sa connaissance de l'écrivain traité à ce moment de l'année scolaire : à pénétrer son vocabulaire plus profondément que dans une explication française, parce qu'il faut préciser toutes sortes de détails pour ne pas tomber, en traduisant, de l'à peu près dans le faux-sens et le contre-sens ; à saisir l'esprit du texte, le ton, les intentions majeures et les subtilités mineures, pour ne pas le trahir à chaque instant. L'explication française exige que le texte soit dominé ; l'explication littéraire que suppose le thème latin exige une analyse encore plus exhaustive et minutieuse, un entretien plus intime avec l'écrivain, une visite plus diligente de son atelier. Impossible de biaiser, de ruser, de se dérober ; il faut traduire, c'est-à-dire photographier. C'est ainsi que le thème latin, exercice complémentaire de culture littéraire, prolongera le tête-à-tête de nos jeunes gens avec les écrivains français.

Si les exercices de thème vont de pair avec l'étude des auteurs latins, ils fortifient chez les étudiants leurs connaissances de littérature ancienne en leur ouvrant des horizons plus larges : en leur montrant quelles furent les destinées des chefs-d'œuvre latins à travers les imitations ou les appréciations des modernes ; comment les questions d'histoire ou de critique littéraire ont été, depuis l'antiquité, repensées et renouvelées ; comment les mêmes sujets ont été exploités ; comment les genres, les doctrines et les esthétiques ont évolué. Par exemple, en 1953-54, les programmes d'agrégation portaient à la fois les noms de Théocrite, de Virgile et de Chénier. Les programmes des concours ont du bon ! non seulement ils obligent l'éditeur-traducteur des *Bucoliques*, dans la collection G. Budé, à faire son autocritique, mais nous voici tous invités à reconsidérer l'histoire du genre bucolique depuis Théocrite. Nous choisirons ci-dessous quatre sujets de thème latin s'y rapportant : un texte de Sainte-Beuve, un de Fontenelle, un d'Anatole France, un de Leconte de Lisle.

***

Mais je voudrais ajouter à ce nouveau plaidoyer « Pour le thème latin » un argument tiré des suggestions que M. le Recteur J. Capelle a lancées dans l'*Education nationale* du 23 octobre 1952, sous le titre : « Latin ou Babel ». Il regrette que les philosophes et les savants aient renoncé au latin, et il propose : « Pourquoi ne pas revenir au latin ?» Il a servi jadis à Képler, à Descartes, à Newton, à Leibniz, à Bernouilli, à Euler, qui avaient à exposer des idées et des démonstrations techniques, difficiles et variées. Pourquoi ne pas restaurer le latin, comme langue scientifique et internationale ? Dans la *Revue universitaire* de mai-juin 1953, j'ai voulu montrer pourquoi l'idée originale et hardie de M. J. Capelle méritait d'être prise au sérieux : pourquoi la langue latine est apte à exprimer, par les mots dont elle dispose et par ceux qu'on peut forger, les multiples choses et notions que les savants et techniciens d'aujourd'hui manient, exposent, discutent ; comment elle n'avait pas cessé d'être une langue vivante, scientifique et internationale, puisqu'elle reste la langue de l'Eglise catholique ; puisqu'il y a au Vatican un spécialiste, auteur d'un *Dictionnaire des termes latins correspondant aux vocables et expressions modernes :* Mgr Antonio Bacci ; puisque des savants, surtout hollandais et polonais, ont publié, tout récemment encore, des thèses en latin. Un de mes collègues, M. René Marache, m'écrit : « Il est absurde que les spécialistes soient obligés de savoir cinq ou six langues vivantes pour arriver à se mettre au courant d'une question. Mais ne croyez-vous pas que ce serait aux latinistes de donner l'exemple ? Pourquoi, bravant le ridicule, ne nous astreindrions-nous pas à publier de temps en temps en latin ? »

D'excellents philologues jugent qu'on ne ressuscite pas une langue morte, qu'il est chimérique de vouloir restaurer le latin comme langue parlée dans les congrès scientifiques et les colloques internationaux. Peut-être. Mais il est souhaitable que

l'échange des idées soit au moins facilité par un retour aux thèses, revues et exposés publiés en latin. Pour commencer, il faudrait revenir, dans l'enseignement du second degré, à des méthodes plus directes, à des exercices capables de donner l'habitude de la langue, c'est-à-dire remettre en honneur le thème et la conversation en latin. Ce qui nous ramène aux directives de Diderot : on n'apprend pas une langue par le seul exercice de la version. On n'enseigne plus le latin que par la version et l'explication de textes ; là est l'erreur. Diderot la dénonçait. Ne laissons pas mourir le thème latin. « Chevaliers du latin » : parons-nous de ce titre qui voulait nous ridiculiser, et même, si cela vous amuse, créez l'ordre des Chevaliers du thème latin.

I. — Sainte-Beuve, *Etude sur Virgile*, Paris, 1883, I, p. 35-36.

Sainte-Beuve a bien senti que les dangers courus par le patrimoine de Virgile en 40 av. J.-C. avaient eu de vives répercussions sur la formation de son génie. On ne trouve pas dans son *Etude sur Virgile* une reconstitution de ce drame, une discussion des témoignages que l'on peut extraire des première et neuvième *Bucoliques*, des *Vitae Vergilianae* et des Commentaires anciens. Mais, partant des confidences de Moeris (*Buc.* IX) et de Mélibée (*Buc.* I) Sainte-Beuve a dit avec délicatesse « l'impression durable et profonde » que la sensibilité virgilienne garda de cette crise.

C'est à ce danger de Ménalque (1) que se rapporte probablement l'anecdote du centurion ravisseur qui ne voulait point rendre à Virgile le champ usurpé, et qui, mettant l'épée à la main, força le poète, pour se dérober à sa poursuite, de passer le Mincio à la nage (2). Il fallut quelque protection nouvelle et présente (3), telle que celle de Varus (on l'entrevoit) (4), pour mettre le poète à l'abri de la vengeance, et pour tenir la main à ce que le bienfait d'Octave eût son exécution ; à moins qu'on n'admette (5) que ce ne fut que (6) l'année suivante, et après la guerre de Pérouse, Octave devenant de plus en plus maître, que Virgile reconquit décidément sa chère maison et son héritage.

Ce n'est qu'en lisant de près les Eglogues qu'on peut suivre et deviner les vicissitudes de sa vie, et plus certainement les sentiments de son âme en ces années ; même sans entrer dans la discussion du détail, on se les représente aisément. Une âme tendre, amante de l'étude, d'un doux et calme paysage, éprise de la campagne et de la muse pastorale de Sicile ; une âme modeste et modérée (7), née et nourrie dans cette médiocrité domestique qui rend toutes choses plus senties et plus chères ; se voir (8) arracher tout cela, toute cette possession et cette paix (9), en un jour, par la brutalité de soldats vainqueurs (10) ! ne se dérober à l'épée nue du centurion qu'en fuyant ! quel fruit des guerres civiles ! Virgile en garda l'impression durable et profonde. On peut dire que sa politique, sa morale publique et sociale datèrent de là. Il en garda une mélancolie, non pas vague, mais naturelle et positive ; il ne l'oublia jamais. Le cri de tendre douleur qui lui échappa alors, il l'a mis dans la bouche de son berger Mélibée, et ce cri retentit encore dans nos cœurs après des siècles : « Est-ce que jamais plus (11)... ? »

TRADUCTION PROPOSÉE

Ad hoc Menalcae discrimen uerisimile est raptoris illius centurionis fabellam pertinere, qui Vergilio ereptum agrum reddere cum nollet, ense stricto, poetam Mencium tranatare coegerit ut sequacem effugeret. Itaque necesse fuit quemdam uelut Varum uidelicet patrocinium nouum atque praesens praestare, quod poetam ab ultione prohiberet, et contenderet ut Octauii beneficium ualeret, nisi forte ponimus anno demum sequenti, post Perusinum bellum, Octavio magis magisque pollente, Vergilium carissimam suam domum patrimoniumque prorsus recuperauisse.

Qui Eclogas diligentissime legit is solus illius fortunae uicissitudines et certiore modo per illos annos animi affectus persequi atque conicere potest ; quos, etiamsi eo non descendit ut singulas res excutiat, facile excogitat : animum dico amantissimum, litterarum studiosum, regionis amoenae quietaeque situ captum, ruri Siculorumque pastorum musae deditum ; animum modestum atque moderatum, in domestica illa mediocritate natum atque educatum quae omnia propiora carioraque faciat. Omniane illa propria otiaque uictorum militum immanitate uno die sibi eripi ! solane fuga nudum centurionis ensem euitari posse ! En effectus ciuilium bellorum ! Quarum rerum memoriam Vergilius diu penitusque retinuit. Hinc enim dici potest illius sententias de rebus publicis, ciuilibus moribus hominumque societate initium cepisse. Hinc animi aegritudinem, haud incertam sed insitam ueramque retinuit ; quae memoria nunquam euanuit, sed qui clamor flebilis e mollissimo eius animo tunc excidit, eum Meliboeum, pastorem suum emittentem induxit ; idemque in cordibus nostris post multa saecula etiamnunc resonat : « En unquam... ? »

(1) Cf. Virg., *Buc.*, IX, 1, 16.

(2) Sur ces faits et la manière de les interpréter, voir J. Bayet, *Virgile et les triumvirs agris diuidundis*, *Rev. Et. Lat.*, 1928, p. 271-299. Le subjonctif *coegerit*, parce qu'on rapporte la pensée d'autrui = força, dit-on.

(3) Sens latin de l'adjectif.

(4) On l'entrevoit = cela se laisse apercevoir; *uidelicet* (= *uidere licet*) a ce sens originel.

(5) *Nisi (forte)* se construit, dans ce sens, avec l'indicatif.

(6) L'adverbe *demum* entre dans des indications temporelles avec valeur restrictive.

(7) Valeur latine de ces deux adjectifs.

(8) Infinitif exclamatif, marquant la révolte; cf. Syntaxe Ernout-Thomas, p. 229. Mais noter que, dans la plupart des cas, l'infinitif est accompagné d'un accusatif sujet; cf. Ter., *Andr.*, 245; Cic., *Verr.*, II, 5, 100; Virg., *Aen.*, I, 37; I, 97; I, 199; V, 615. Le tour comporte souvent l'enclitique *-ne*.

(9) Cf. *Buc.*, I, 6.

(10) Cf. *Buc.*, I, 70-71.

(11) Cf. Buc., I, 67.

(à suivre) E. de SAINT-DENIS.

Version latine

(Pour les classes de lettres)

ÉVANDRE ET ÉNÉE

En compagnie de l'arcadien Évandre, qui a fondé sur le Palatin la ville de Pallantée, Énée a visité les lieux à qui l'avenir réserve une si grande célébrité. Au lever du jour, Évandre va indiquer à son hôte au cours d'un entretien, comment il entend lui venir en aide.

TEXTE

Euandrum ex humili tecto lux suscitat alma,
Et matutini uolucrum sub culmine cantus.
Consurgit senior, tunicaque inducitur artus,
Et Tyrrhena pedum circumdat uincula plantis ;
Tum lateri atque humeris Tegeaeum subligat [*ensem,*
Demissa ab laeua pantherae terga retorquens.
Nec non et gemini custodes limine ab alto
Praecedunt gressumque canes comitantur herilem.
Hospitis Aeneae sedem et secreta petebat,
Sermonum memor et promissi muneris, heros.
Nec minus Aeneae se matutinus agebat.
Filius huic Pallas, illi comes ibat Achates.
Congressi iungunt dextras, mediisque residunt
Aedibus, et licito tandem sermone fruuntur.
Rex prior haec :
« *Maxime Teucrorum ductor, quo sospite nun-* [*quam*
« *Res equidem Troiae uictas aut regna fatebor ;*
« *Nobis ad belli auxilium pro nomine tanto*
« *Exiguae uires : hinc Tusco claudimur amni,*
« *Hinc Rutulus premit, et murum circumsonat* [*armis.*
« *Sed tibi ego ingentes populos opulentaque* [*regnis*
« *Iungere castra paro, quam fors inopina salutem*
« *Ostentat : fatis huc te poscentibus affers...* »

VIRGILE, *Enéide,* VIII, 455-477.

TRADUCTION

Evandre est appelé hors de son humble demeure par la bienfaisante lumière et par le chant matinal des oiseaux sous le toit. Le vieillard se lève, revêt sa tunique, chausse ses pieds de sandales tyrrhéniennes; puis, à son côté et à ses épaules, il suspend son épée d'Arcadie, ramenant en arrière la peau de panthère qui tombe à gauche. Deux chiens de garde sortent devant lui de la demeure royale et accompagnent leur maître dans sa marche. Fidèle à ses paroles et à sa promesse de secours, le héros se rendait au logement isolé d'Enée son hôte. Non moins matinal, Enée arrivait aussi. L'un était accompagné de son fils Pallas, l'autre d'Achate. Ils s'abordent, se serrent les mains, prennent place dans la cour intérieure et jouissent enfin d'un libre entretien. Le roi prend la parole : « Grand chef des Troyens (jamais, toi vivant, je n'avouerai la défaite de Troie et de son empire), bien modestes sont nos forces pour une assistance militaire, en comparaison d'un renom tel que le tien. D'un côté, le fleuve toscan nous limite; de l'autre, le Rutule nous presse et fait retentir ses armes autour de nos murs. Mais je me propose de te rallier des peuples considérables et les camps d'un opulent royaume; c'est le salut que t'offre une fortune inespérée. Ton arrivée ici est réclamée par les destins.

NOTES

1. *Humili :* autour de la figure du vieux roi, le poète a composé une atmosphère de poésie patriarcale. *Humilis* rappelle la simplicité de son palais.

2. *Volucrum :* comme Servius, Chateaubriand voyait là des hirondelles : « Les hirondelles, dans l'Énéide, gazouillent sous le chaume du roi Évandre » (Génie du Christianisme, II, IV, I). L'érudition la plus récente prétend qu'il s'agit du chant des coqs, et l'on en discute... Virgile n'a pas voulu préciser; il nous paraît donc préférable de garder le terme général et de donner raison à la poésie. Et puis, pourquoi des coqs seraient-ils perchés sous le toit? C'est bien plutôt la place des hirondelles.

3. *Inducitur artus :* l'emploi de l'accusatif dit de relation, qui détermine la partie du sujet à laquelle aboutit l'action ou sur laquelle porte la qualification, borné chez les prosateurs classiques à quelques expressions courantes, a une grande extension dans le latin des poètes.

4. *Tyrrhena :* semblables à ceux des Étrusques.

Circumdat : on peut dire : *circumdare murum urbi* et *urbem muro (ablatif)*, comme *donare aliquid alicui* et *aliquem re.*

Vincula : la partie pour le tout; les courroies des chaussures pour la chaussure elle-même.

5. *Tum :* puis. *Tegeaeum :* de Tégée, ville d'Arcadie.

Subligat : l'épée est suspendue à un baudrier.

6. *Retorquens :* pour pouvoir porter librement la main à la garde de son épée, Évandre ramène en arrière la peau *(terga)* de panthère suspendue à son épaule gauche.

7. *Nec non et :* mots de liaison particuliers à Virgile.

Limine ab alto : n'est pas en contradiction avec *humili tecto* du v. I et désigne seulement le seuil royal.

8. *Canes :* doit être joint à *custodes.*

9. *Sedem et secreta :* la seconde expression reprend l'idée exprimée par la première. Cette figure, fréquente chez Virgile, a reçu le nom d'épexégèse. La copule *et* ou *-que* a alors la valeur de c'est-à-dire. La demeure, c'est-à-dire l'appartement privé. Certains éditeurs ont compris : *secreta* = un entretien confidentiel. C'est se méprendre sur le sens et la valeur du groupe *sedem et secreta.*

10. *Sermonum memor :* au v. 171, Évandre avait dit : « Aussitôt que la lumière de demain sera rendue à la terre, vous me quitterez heureux de mon secours et je vous aiderai de mes ressources : *auxilio laetos dimittam opibusque iuuabo* ».

Heros : fils d'Hermès, Évandre est demi-dieu.

11. *Matutinus se agebat :* avec certaines expressions périphrastiques dans la composition desquelles entre le réfléchi *se*, comme *se ferre, se agere*, l'adjectif qui semblerait grammaticalement se rattacher à ce réfléchi prend le plus souvent, chez Virgile, le cas du sujet. *Se agebat* = *incedebat*, il était déjà en mouvement.

13. *Mediis aedibus :* la cour intérieure, au milieu des divers bâtiments.

14. *Licito :* au sens large d'un libre entretien.

15. Un des 58 vers incomplets de l'Énéide. On les explique par l'état d'inachèvement dans lequel la mort du poète a laissé l'œuvre.

17. *Regna :* pluriel augmentatif.

18. *Pro nomine tanto :* le renom d'Énée ou celui d'Évandre? Plutôt, semble-t-il, celui d'Énée, comme le pensait Servius. Mais les deux interprétations sont possibles.

19. *Hinc :* le mot a ici la valeur d'un geste.

Tusco : le Tibre vient d'Étrurie.

20. *Rutulus :* singulier collectif.

Circumsonat : employé transitivement. Le Rutule fait retentir ses armes autour des murs.

21. *Tibi ego :* valeur expressive du rapprochement des deux pronoms.

Ingentes populos : l'Étrurie était une confédération de douze états, entre le pied des Alpes-Maritimes et le cours inférieur du Tibre. Chaque état avait son chef, mais ils se réunissaient dans l'intérêt commun.

22. *Paro :* je songe à, je me propose de...

Quam salutem : le substantif en apposition qui devrait jouer le rôle d'antécédent est régulièrement attiré dans la relative.

J. LÉGER.

Agrégations de Lettres et de grammaire

Bibliographie sommaire (1)

LA CHANSON DE GUILLAUME

Le texte doit être étudié dans l'édition publiée par D. Mc MILLAN pour la *Société des Anciens Textes français*, 2 vol., Paris, 1949-1950.

Cette édition contient, à la fin du vol. II, une bibliographie assez abondante. On y relèvera notamment les travaux de J. BÉDIER et de F. LOT. Ceux de BECKER et de HOFER, également importants pour la datation du poème, sont plus difficiles à consulter ; mais M. Mc Millan y fait allusion dans son étude (II, p. 130-131) et a donné un compte rendu du plus récent ouvrage de Becker dans *Romania*, 70 (1949), p. 104-109. Les travaux de E. R. CURTIUS et de E. HOEPFFNER peuvent rendre les plus grands services.

Ne figurent pas dans la bibliographie de M. McMillan :

J. RYCHNER : **Sur la « Chanson de Guillaume »**, *Romania*, 76 (1955), p. 28-38.

I. SICILIANO, **Les Origines des Chansons de Geste**, trad. par P. Antonetti, Paris, 1951 (utile exposé des théories relatives aux chansons de geste).

M. K. POPE, **From Latin to modern French, with special consideration of anglo norman**, Manchester, 1934 (manuel utile pour la connaissance du dialecte anglo-normand).

Nous pouvons annoncer enfin :

J. FRAPPIER, **Les Chansons de Geste du Cycle de Guillaume d'Orange. — I, La Chanson de Guillaume, Aliscans, La Chevalerie Vivien**, devant paraître en novembre 1955 à Paris, *Centre de Documentation universitaire*.

Y. LEFEVRE.

RABELAIS

Tiers Livre et Quart Livre

I. *Edition de base :*

L'édition Abel LEFRANC (Champion) ; le **Tiers Livre** seul a paru ; on annonce la prochaine publication du **Quart Livre** à la librairie Droz.

Editions courantes :

Tiers Livre par Jean PLATTARD (Belles-Lettres) ;
Quart Livre par Robert MARICHAL (Droz).

II. *Bibliographies récentes :*

R. LEBÈGUE : **Où en sont nos connaissances sur Rabelais?** (*Information littéraire*, juin 1949).

V.-L. SAULNIER : **Position actuelle des problèmes rabelaisiens** (Congrès de Tours et de Poitiers, septembre 1953, *Actes du Congrès*, Belles Lettres, 1954).

III. *Biographie :*

J. PLATTARD : **François Rabelais** (Boivin), 1932.

IV. *L'humanisme de Rabelais :*

J. PLATTARD : **L'Œuvre de Rabelais** (*Sources, invention et composition*) (Champion), 1910.

V. *Le réalisme de Rabelais :*

Travaux de base : les deux études d'Abel LEFRANC : **Les navigations de Pantagruel** (Champion), 1905, et **Rabelais** (Albin-Michel), 1953.

A compléter par :

Gilbert CHINARD : **L'exotisme américain dans la littérature française au XVI[e] siècle**, ancien déjà, mais suggestif.

Ch.-A. JULLIEN : **Les Français en Amérique** (P.U.F.), 1946.

Articles de synthèse de G. MAYER, **Réalisme et fantaisie** (*Information littéraire*, septembre 1953), de C.-A. MAYER et P. JOURDA dans les *Actes* du congrès de Tours.

VI. *La pensée de Rabelais :*

Travail de base :

L. FEBVRE : **Le problème de l'incroyance au XVI[e] siècle. La religion de Rabelais** (Alcan), 1943.

A compléter par quelques articles récents :

R. PONS : **La pensée religieuse de Rabelais** (*Etudes*, décembre 1953).

(1) La fin de bibliographie des auteurs latins et celle des auteurs grecs paraîtra dans le prochain numéro.

R. MARICHAL : **R. Dupuy... et les Chicanous**, et **Rabelais et la réforme de la justice** (*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XI et XIV).

VII. *La langue et le style :*

L'ouvrage de L. SAINÉAN, **La langue de Rabelais** (de Boccard), 1922, d'une impeccable érudition, est diffus et difficile à manier. Consulter L. HUGUET, **La syntaxe de Rabelais** (1894) et la **Grammaire** de GOUGENHEIM. Utiliser également le précieux lexique établi par R. MARICHAL à la fin de son édition du **Quart Livre.**

Sur le style, les pages anciennes mais délicates de G. LANSON dans l'**Art de la prose** (1907) valent encore d'être lues.

VIII. *Etudes d'ensemble :*

Les livres les plus solides et les plus neufs consacrés à Rabelais sont ceux de :

Pierre VILLEY : **Marot et Rabelais** (Champion), 1923.
Georges LOTE : **Rabelais, la vie et l'œuvre** (Droz), 1938.

La librairie Droz a publié en 1953, à l'occasion du centenaire de la mort de Rabelais, un recueil collectif d'articles qu'il est bon de parcourir.

L'ŒUVRE DE CORNEILLE
« D'ŒDIPE » A LA FIN

La meilleure édition des œuvres de Corneille demeure celle de MARTY-LAVAUX, dans la collection des Grands Ecrivains de la France (Hachette, 1862-1868, 12 vol.). On peut utiliser également le **Théâtre complet** de Corneille, préface et notes par P. LIÈVRE, éd. complétée par R. CAILLOIS (Gallimard, 1950, Pléiade).

Corneille, on le sait, a connu depuis vingt ans un profond renouveau de vie. On tendait à le rétrécir à quatre tragédies scolaires et à quelques formules sclérosées. On a redécouvert la variété de son génie, en particulier dans ses premières et ses dernières œuvres, et notre programme même en porte témoignage. On trouvera écho et étude de ce renouveau dans quelques articles qui apportent des éléments bibliographiques :

J. SCHÉRER : **Activités cornéliennes,** 1939-1949 (*Revue d'histoire du théâtre*, 1er fasc., 1950).
H. PEYRE : **Quelques ouvrages récents sur le XVIIe siècle** (Romanic Review, XL, 1949).
G. MAY : **Sept années d'études cornéliennes** (Romanic Review, déc. 1952).

Le livre de base, pour notre programme, est la thèse de :
G. COUTON : **La vieillesse de Corneille,** 1658-1684 (Maloine, 1949) qui recouvre exactement l'œuvre de Corneille à partir d'Œdipe.

Cette étude historique solide et riche analyse chaque pièce en fonction de la vie de l'auteur et du contexte littéraire et politique. Elle dispense de se reporter à la monumentale **History of French dramatic literature in the seventeenth century,** par H. CARRINGTON LANCASTER (Baltimore, 1929-1940, 8 vol.). (Il est nécessaire de corriger, d'après les travaux de Couton, ou de Carrington Lancaster, les indications données par les notices de l'édition Marty-Lavaux, souvent périmées). A côté de cette thèse d'intelligente érudition, une riche gamme d'ouvrages éclaire l'éthique et l'esthétique de Corneille ; d'abord la thèse de O. NADAL, **Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille** (NRF, 1948), qui dégage la sensibilité cornélienne de poncifs étroits et faux et retrouve l'originalité de sa psychologie héroïque. Sa quatrième partie, « De l'amour héroïque et romanesque à l'amour galant et politique », se rapporte particulièrement à notre programme. Mais c'est dans les chapitres précédents, surtout dans la troisième partie, concernant les tragédies majeures, ainsi que dans l'étude conjointe « De quelques mots de la langue cornélienne ou d'une éthique de la gloire », qu'on trouvera les analyses les plus fécondes, par rapport auxquelles situer la sensibilité de Corneille vieillissant.

Le début du livre de P. BÉNICHOU, **Morales du Grand Siècle** (NRF, 1948) définit l'éthique cornélienne avec beaucoup d'intelligence en fonction des structures morales et sociales contemporaines. Le deuxième chapitre, « Le Drame politique dans Corneille », sera très utile. Notons cependant qu'il vise plus chez Corneille le contemporain de la Fronde que le contemporain de Louis XIV. Il conviendra donc de déterminer, en le lisant, quel changement de perspective politique — et tragique — apporte dans nos pièces le triomphe de l'absolutisme et du gouvernement personnel.

Sur le plan de la technique dramatique, la thèse de J. SCHÉRER, **La dramaturgie classique en France** (Nizet, 1952) recense et étudie les formes dramatiques, du théâtre de Hardy à la « Phèdre » de Racine. Son champ déborde donc largement notre programme. Mais un index détaillé permettra de rassembler aisément les analyses qui se rapportent à l'œuvre de Corneille à partir d'Œdipe et de les replacer utilement dans le contexte dramaturgique contemporain.

Le livre de M. G. MAY, **Tragédie cornélienne, Tragédie racinienne** (The University of Illinois Press, 1948) étudie, d'un point de vue beaucoup plus restreint, l'économie de l'émotion chez les deux poètes tragiques. Il traduit, avec bonheur, en termes de dramaturgie ce qu'on sait du rôle de l'admiration et de l'étonnement dans la sensibilité cornélienne. Notons toutefois qu'en traçant rapidement l'évolution du théâtre de Corneille vers des structures dramatiques « implexes », il ne caractérise pas avec assez de précision l'économie dramatique des tragédies de la dernière période, qui nous occupe. Il y faudra suppléer.

Enfin, dans le tome IV de son **Histoire de la littérature française au XVIIe siècle** (« L'Apogée du Siècle »), A. ADAM a consacré plusieurs chapitres (pp. 215-257) à Corneille depuis Œdipe. Ces pages forment une synthèse claire et solide des travaux récents, apportant retouche et mesure à quelques vues excessives ou contestables. Avant de pénétrer dans l'ouvrage massif de Couton, on lira ces chapitres qui constituent un guide très sûr.

***

Dans le domaine de l'essai, on trouvera des idées heureuses ou excitantes (dont quelques-unes devront être maniées avec prudence) : le **Plaisir à Corneille** de J. SCHLUMBERGER (NRF, 1936) passe agréablement en revue les tragédies de la vieillesse. Ce livre eut le mérite de dire le premier, en 1936, la variété du génie cornélien. R. CAILLOIS, dans deux articles de la NRF (mars et octobre 1938), lança l'idée d'un Corneille précurseur de Nietzsche. Le **Corneille** de L. LEMONNIER (Paris, 1945) insiste à juste titre sur la recherche de virtuosité dramaturgique chez notre auteur. On trouvera enfin de très intelligentes réflexions, qu'entourent une bibliographie, une chronologie biographique, une moisson de textes de Corneille et de jugements sur lui dans le **Corneille par lui-même** de L. HERLAND (Ed. du Seuil, 1954, coll. « Ecrivains de toujours »).

Pour finir par où l'on devait commencer, un mot du **Corneille** de G. LANSON (Hachette, 1898) : il a certes vieilli et plusieurs des ouvrages mentionnés se posent à juste titre contre lui. D'autre part, il ne fait pas aux tragédies de la vieillesse une place suffisante pour notre usage. Pourtant, si ses vues sont souvent contestables ou périmées, elles demeurent aussi souvent pleines d'esprit, propres à exciter la réflexion. C'est le bonheur paradoxal de Lanson qu'en se trouvant dépassé par des méthodes critiques qu'il a créées, il continue de vivre comme essayiste, fût-ce pour provoquer la controverse.

A. BOUTET DE MONVEL.

LESAGE
Histoire de Gil Blas de Santillane.

1° Se reporter à l'édition DUPOUY (Belles Lettres, 1935, 2 vol.) qui donne le texte de 1747 avec les principales variantes ou à l'édition BARDON (Garnier 1942), 2 vol.).

2° Sur Lesage et *Gil Blas :*

SAINTE-BEUVE : **Causeries du Lundi** (II et IX) ;
Portraits littéraires (I).
BRUNETIÈRE : **Histoire et Littérature** (II) ;
Études critiques (III).
LÉO CLARETIE : **Le Sage romancier** (1890).
LINTILHAC : **Le Sage** (collection des *Grands Ecrivains*, 1893).
LANSON : **Hommes et Livres** (1895).

3° On pourra consulter aussi :

LE BRETON : **Le roman français au XVIIIe siècle** (1898), et :
R. BIZET : **Le Sage est-il un romancier?** (*Revue universitaire*, 15 octobre 1929).
JULES ROMAINS : **Lesage et le roman moderne** (*The French Review*, décembre 1947).

MICHEL DÉCAUDIN.

A. DE MUSSET
La Coupe et les Lèvres ; A quoi rêvent les Jeunes filles ; Les Caprices de Marianne ; Fantasio ; On ne badine pas avec l'Amour ; Lorenzaccio.

Les deux premiers titres appartiennent au **Spectacle dans un Fauteuil,** publié en 1832. Leur texte ne fait pas de difficulté. On peut utiliser, au choix, l'édition des **Poésies complètes** que M. ALLEM a donnée à la Pléiade(Gallimard, 1939, rééd. en 1951) ou l'édition, par le même, des **Premières Poésies** (Garnier, 1938). Parmi les autres titres, deux nécessitent une étude et un apparat critique sûrs, soit que les

sources en soient complexes : c'est le cas de **Lorenzaccio** ; soit que le texte — c'est le cas des **Caprices** — ait connu de profonds remaniements pour la scène. On pourra utiliser l'édition des **Comédies et Proverbes** par P. GASTINEL (Belles-Lettres, t. I, 1934, t. II, 1952 ; ce dernier d'après les notes posthumes de P. GASTINEL), qui comporte une excellente introduction ; ou bien l'édition de la « Pléiade » : **Théât.e complet**, texte et notes par M. ALLEM (Gallimard, 1934, rééd. en 1952). On pourra y ajouter le recueil de **Textes dramatiques inédits** de Musset présentés par J. RICHER (Nizet, 1953) qui donne quelques variantes de **On ne badine pas**, mais surtout un texte inédit des **Caprices**, premier remaniement de la main de Musset pour la scène, avant l'intervention de la censure.

Un premier contact aisé avec la vie et l'œuvre de Musset peut être donné par le livre de M. ALLEM, **Alfred de Musset** (éd. revue et corrigée, Arthaud, 1947) ou celui de Ph. VAN TIEGHEM, **Musset, l'Homme et l'Œuvre** (Hatier-Boivin, 1944).

Les deux ouvrages de base sont : 1° Le livre de P. LAFOSCADE, **Le Théâtre d'Alfred de Musset** (Hachette, 1901), qui fait une somme importante des sources étrangères et françaises du théâtre de Musset, suivie de quelques chapitres sur sa dramaturgie et ses personnages ; 2° La thèse de P. GASTINEL, **Le Romantisme d'Alfred de Musset** (Rouen, 1933). Elle recouvre sensiblement la période qui nous intéresse et étudie les œuvres en fonction du contexte biographique et littéraire.

L'Influence de Shakespeare sur Alfred de Musset dans les Comédies et Proverbes, par Marie BETBEDER-MATIVET (*Rev. Ens. Langues viv.*, XXXVIII, 1921, pass.), reprend et développe un chapitre de Lafoscade. Il faut consulter le savant ouvrage de P. DIMOFF, **La Genèse de Lorenzaccio** (Droz, 1936, Société des textes français modernes), qui apporte, en plus de l'étude historique, une édition critique précédée du texte du drame de George Sand que Musset a repris. On lira également le recueil d'articles de J. POMMIER, **Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre** (Nizet, 1947), qui apporte sur tous nos titres des précisions historiques, mêlées à de brèves et justes réflexions psychologiques et esthétiques.

Le récent ouvrage d'A. BRUN, **Deux proses de théâtre : Drame romantique, Comédies et Proverbes** (Aix, Publ. des Annales de la Faculté des Lettres, 1954) propose, dans sa deuxième partie, sous la forme d'analyses stylistiques de chacune des pièces de Musset, d'excellentes remarques, en particulier sur le changement d' « écriture » qui marque **Lorenzaccio.** Mais cette vue pertinente s'accompagne d'un jugement de valeur défavorable au style de **Lorenzaccio**, qui trahit, me semble-t-il, une méconnaissance de l'originalité de ce drame, et de ce que J. POMMIER appelle judicieusement sa volonté d' « imagination objective ».

Dans le domaine de l'essai, on pourra lire la préface que G. MICHAUT a écrite pour **les Caprices de Marianne** (Société d'édition française et étrangère, s.d.). Egalement **Les Caprices de Marianne.** Mise en scène de Gaston BATY (Editions du Seuil, 1952, coll. « Mise en Scène »), dont les indications scéniques en regard du texte constituent une interprétation psychologique fouillée des différents rôles. Enfin, en feuilletant les **Impressions de Théâtre** de Jules LEMAITRE et son **Introduction au théâtre de Musset** (1887), on trouvera d'intelligentes réflexions, en particulier sur l'art qu'a Musset de *ne pas faire la scène*, réflexion qui annonce cette notion dramatique de « distanciation », mise à la mode par le théâtre de Bertold Brecht, et qu'illustre si bien à l'avance **Lorenzaccio.**

A. BOUTET DE MONVEL.

VALÉRY
Charmes

1° On trouvera une étude et un commentaire de **Charmes** dans :

ALAIN : **Charmes** (*Poèmes de Valéry commentés par...* (Gallimard, 1929).
Frédéric LEFEVRE : **Entretiens avec Paul Valéry** (Flammarion, 1926).
Jacques DUCHESNE-GUILLEMIN : **Étude de « Charmes » de Paul Valéry** (L'Ecran du Monde, Bruxelles, 1947).
P. O. WALZER : **La poésie de Valéry** (Cailler, 1953).
Émilie NOULET : **Paul Valéry. Études** (édition définitive, Renaissance du Livre, Bruxelles, 1950).
Francis SCARFE : **The Art of Paul Valéry** (Heinemann, Londres, 1954).

2° Sur **Le Cimetière marin**, on verra en outre :

Gustave COHEN : **Essai d'explication du « Cimetière marin »** (Gallimard, 1933), avec une préface de Valéry, qu'on pourra lire aussi dans **Variété III** (*Au sujet du « Cimetière marin »*).
G. K. : **Essai de bibliographie du « Cimetière marin »** (dans **Valéry vivant**, Cahiers du Sud, 1946).
Bernard WEINBERG : **An interpretation of Valéry's « le Cimetière marin »** (*Romanic Review*, avril 1947).
J.-J. AUSTIN : **Paul Valéry compose « Le Cimetière marin »** *Mercure de France*, avril-mai 1953).

Sur **Ébauche d'un Serpent :**

Jean VENETTIS : **Exégèse poétique de l' « Ébauche d'un Serpent »** (La Palladienne, Paris, 1941).

3° On se reportera aux différents écrits de Valéry sur la poésie et l'art, particulièrement :

Avant-Propos *(Variété I)*, **Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé...** et **Questions de Poésie** *(Variété III)*, **Poésie et Pensée abstraite** *(Variété V)*.

4° Ouvrages généraux :

Marcel RAYMOND : **Paul Valéry et la Tentation de l'Esprit** (La Baconnière, Neuchâtel, 1946).
Maurice BÉMOL : **Paul Valéry** (Belles Lettres, 1949) et **La Méthode critique de Paul Valéry** (*ibid.*, 1950).
Jean HYTIER : **La Poétique de Paul Valéry** (Armand Colin, 1953).

On pourra voir également :

THIBAUDET : **Paul Valéry** (Grasset, 1924).
BREMOND : **La Poésie pure** (Grasset, 1926) et **Racine et Valéry** (*ibid.*, 1930).

5° Pour les problèmes de langue, consulter :

Albert HENRY : **Langage et poésie chez Valéry, avec un lexique des œuvres en vers** (Mercure de France, 1952).
Pierre GUIRAUD : **Langage et versification d'après l'œuvre de Paul Valéry** (Klincksieck, 1953) et **Index du vocabulaire du Symbolisme,** *II*, **Index des mots des « Poésies » de Paul Valéry** (*ebid.*, 1953).

Michel DÉCAUDIN.

CICÉRON
De Finibus ; De Amicitia ; De Senectute ; De Fato.

a) *Cicéron et la philosophie.*

Pour l'histoire de la philosophie au temps de Cicéron :

É. BRÉHIER : **Histoire de la philosophie**, Paris, 2ᵉ éd., 1948, I, t. II.

Cf. aussi

L. ROBIN : **La morale antique.** Paris, 1938.

Sur le stoïcisme :

M. POHLENZ : **Die Stoa**, 2 vol., Göttingen, 1948-49.

Sur l'épicurisme :

M. GUYAU : **La morale d'Épicure**, 4ᵉ éd., Paris, 1904.

L'attitude de Cicéron :

P. BOYANCÉ : **Cicéron et son œuvre philosophique**, *Rev. ét. lat.*, XIV, 1936, p. 288 et suiv.
H. A. K. HUNT : **The humanism of Cicero**, Melbourne, 1954 (systématique, intéressant).

L'étudiant d'agrégation ne pourra approfondir la question des sources. Sur la langue philosophique de Cicéron, revoir le chapitre d'A. MEILLET dans son **Esquisse.** Cf. aussi M. O. LISCU, **Étude sur la langue de la philosophie morale de Cicéron**, Paris, 1930 ; **L'expression des idées philosophiques chez Cicéron**, 1937.

b) **De Finibus :**

Editions :

J. MARTHA (*Coll. des univ. de Fr.*), 2 vol., 1928-30.
H. RACKHAM (*Coll. Loeb.* trad. angl.), Londres, 1931.

Avec commentaire :

J. N. MADVIG, 1882.
J. S. REID, Cambridge, 1925.

c) **De Amicitia :**

Editions :

L. LAURAND (*Coll. des Univ. de Fr.*), 1928.
Ch. APPUHN (coll. Garnier), 1936.

Avec commentaire :

SEYFFERT-MUELLER, Leipzig, 1876.
J.-S. REID, Cambridge, 2ᵉ éd., 1883.
L. DUGAS : **L'amitié antique**, Paris, 1894.

d) **De Senectute ;**

Editions :

P. WUILLEUMIER (*Coll. des Univ. de Fr.*), 2ᵉ éd., 1954.
Ch. APPUHN (coll. Garnier), 1936.

Avec commentaire :

J.-S. REID, Cambridge, 2ᵉ éd., 1883.
O. WEISSENFELS-P. WESSNER, Teubner, 1911. Lire avec soin l'introduction de P. WUILLEUMIER.

e) **De Fato :**

Editions :

A. YON (*Coll. des Univ. de Fr.*), 1933.
É. BRÉHIER : **Chrysipe**, Paris, 2ᵉ éd., 1951.
D. AMAND : **Fatalisme et liberté dans l'antiquité grecque**, Louvain, 1945.

P. B., P. G.